This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

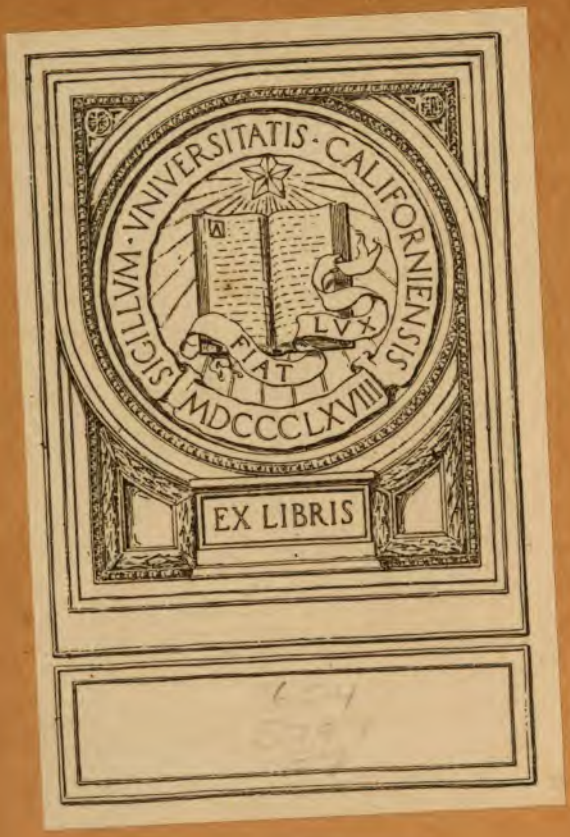
ND
699
S6E7

РУССКІЕ ХУДОЖНИКИ

UC-NRLF
$B 122 105

К. А. СОМОВЪ

ИЗДАНІЕ ОБЩИНЫ СВ. ЕВГЕНІИ


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

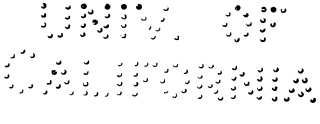
СЕРГѢЙ ЭРНСТЪ

К. А. СОМОВЪ

ИЗДАНІЕ
Общины Св. Евгеніи
С.-ПЕТЕРБУРГЪ
1918

ND699
S6E7

Пятнадцатая Государственная типографія.
Петроградъ. Звенигородская, 11.



Жаръ-Птица.
Акв. 1907.

Собр. И. А. Морозова.

Въ измѣнчивомъ и неувѣренномъ русскомъ современномъ искусствѣ творчество Константина Сомова лежитъ своеобычной и твердой линіей—горѣніе души художника, прелесть и сила его мастерства даютъ нынѣ вѣрное свидѣтельство того, что и наше время знаетъ искусство властное не только очарованіемъ минуты, но и твердостью преемственно-переданной традиціи, «зрѣлостью» своего письма, магіей своихъ видѣній, сильной противостоять вереницѣ долгихъ лѣтъ.

Эта драгоцѣнная и столь необходимая порука заключена въ волшебномъ саду сомовскаго генія, играющемъ такъ легко и такъ нѣжно самыми рѣдкими и дорогими красками.

Константинъ Андреевичъ Сомовъ, второй сынъ памятнаго въ лѣтописяхъ русской науки объ искусствѣ Андрея Ивановича Сомова и его супруги, Надежды Константиновны, въ дѣвичествѣ Лобановой, родился 19 ноября 1869 г. въ С.-Петербургѣ.

576084

Его дѣтство протекло въ кругу родной семьи, въ которой были еще сильны хорошіе обычаи старины, въ которой еще чувствовалось то радушіе, доброта и простота, что такъ показательны для старосвѣтскихъ временъ.

«А. И. Сомовъ посвящалъ много времени дѣтямъ, всегда что нибудь клеилъ, вырѣзалъ, устраивалъ всевозможныя забавы, всю ту милую чепуху, которая доставляетъ имъ столько радости. Иногда онъ дѣлалъ подарки дѣтямъ въ видѣ неважныхъ или сильно попорченныхъ картинъ. Въ памяти художника врѣзалось воспоминаніе объ одномъ такомъ подаркѣ, доставившемъ ему много удовольствія,—это была старая голландская картина, изображавшая обезьянъ» *).

«Воздухъ искусства» окружалъ будущаго мастера съ самаго нѣжнаго возраста—домъ его отца, большого любителя и знатока живописи, собравшаго извѣстныя коллекціи картинъ и рисунковъ, плодотворно работавшаго въ Эрмитажѣ, въ должности старшаго хранителя, оставившаго такіе капитальные историко-художественные труды, какъ каталоги собраній Императорскаго Эрмитажа и Императорской Академіи Художествъ, естественно служилъ нѣкіемъ пріютомъ музъ и вопросы художества нерѣдко трактовались и въ гостиной, и въ кабинетѣ.

Частыми гостями здѣсь бывали А. Т. Марковъ, И. И. Шишкинъ, Якоби, инспекторъ И.А. Х. Черкасовъ и другіе ихъ товарищи.

*) См. ст. С. П. Яремича: «К. А. Сомовъ», «Искусство». Кіевъ, 1911 г., стр. 513.

На стѣнахъ комнатъ красовались полотна Гварди, Блумарта, Морельзе («Гротъ Венеры», что нынѣ въ Эрмитажѣ); въ папкахъ хранились сотни рисунковъ (среди нихъ маленькому Сомову особливо импонировали листы Ѳедотова, являющіеся, къ слову сказать, вмѣстѣ съ «Гротомъ Венеры», однимъ изъ самыхъ сильныхъ художественныхъ впечатлѣній его дѣтства).

Самъ Андрей Ивановичъ, когда то занимавшійся «въ вольныхъ классахъ» Академіи, писалъ и рисовалъ тщательные пейзажи въ духѣ Максима Воробьева и усердно гравировалъ (между прочимъ онъ является учредителемъ Общества аквафортистовъ въ Петербургѣ).

Словомъ, все какъ бы совѣтовало юному Сомову подойти поближе къ этому прекрасному царству, о которомъ онъ такъ много слышалъ и которое такъ часто пріоткрывало передъ нимъ свои заповѣдныя двери.

И дѣйствительно, уже съ трехлѣтняго возраста Костинька начинаетъ рисовать, сначала какихъ то забавныхъ дамъ въ модныхъ платьяхъ, затѣмъ кругъ его темъ расширяется. Конечно, къ этому «рисованію» старшіе относились (можетъ быть и справедливо) только какъ къ дѣтской забавѣ, пока написанная акварелью въ 1881 г. марина съ луной въ стилѣ Айвазовскаго ни произвела впечатлѣнія на отца и заставила его признать: «Костѣ нужно учиться».

Въ это время (съ 1880 г.) мальчикъ уже бралъ систематическіе уроки рисованія у Варвары Михайловны Судиловской, художника не первокласснаго,

но очень культурнаго. Позднѣе къ нимъ прибавились уроки музыки—В. М. окончила Академію Художествъ и Консерваторію. Кромѣ того, рисованіе преподавалось и въ гимназіи Мая, куда Сомовъ поступилъ въ 1879 г.; и хотя тамошніе уроки рисованія были больше посвящены шуткамъ и смѣху надъ добрѣйшимъ Herr Peterson'омъ, чѣмъ работѣ, нашъ художникъ прилежно рисовалъ съ гипсовъ и литографій и былъ среди самыхъ «успѣвающихъ». Съ 1884 г. къ этимъ урокамъ прибавились еще вечерніе воскресные классы въ Школѣ Императорскаго Общества Поощренія Художествъ—но при всѣхъ добрыхъ порывахъ Сомова эти вечера не оставили хорошаго по себѣ воспоминанія: безконечная тушовка кубовъ и пирамидъ, затѣмъ орнаментовъ и ушей, дурной воздухъ, крикъ—вотъ и все, что задержалось отъ нихъ въ памяти. Такъ не дойдя и до «головы», онъ бросилъ ихъ.

Къ этимъ же годамъ (1882—1887 гг.) относится товарищество и дружба Сомова съ его одноклассниками Александромъ Бенуа (съ 1885 года), В. Ѳ. Нувелемъ, Д. В. Философовымъ, будущими создателями «Міръ Искусства».

Въ 1884 г. новое увлеченіе—театръ—отодвинуло на задній планъ всѣ остальныя, въ томъ числѣ и художническія занятія: 3—4 вечера въ недѣлю посвящались Мельпоменѣ. Въ тѣ дни плѣняла сердца Вирджинія Цукки, сумѣвшая внести въ строгій ритмъ классическаго итальянскаго балета прелесть живой страсти. Среди русскихъ балеринъ блистали Соко-

лова-старшая и Никитина. На драматической сценѣ въ полномъ расцвѣтѣ подвизались Савина, Стрепетова и Варламовъ. Французская и нѣмецкая труппы также были богаты отличными актерами. Кромѣ того, никакъ нельзя было забывать и оперу—итальянскую, возглавляемую Ванъ-Зандъ, и русскую.

Ближе всего сердцу юнаго меломана былъ французскій театръ, театръ мастерской игры, легкой и строгой, острой и веселой. Среди актрисъ первое мѣсто занимала тогда Брендо.

Первое же сильное театральное впечатлѣніе Сомова связано съ балетомъ—трехлѣтнимъ ребенкомъ онъ увидѣлъ забытый нынѣ историческій балетъ «Камарго», представленный въ богатомъ тяжеломъ «луикензномъ» убранствѣ, и воображеніе его было поражено надолго.

Театръ такъ властно плѣнилъ молодого художника, что только лѣтомъ, на отдыхѣ, на «дачѣ Павловыхъ», подъ Сергіевской пустыней, недалеко отъ Мятлевской дачи, онъ имѣлъ время писать акварельные этюды цвѣтовъ и пейзажа. Мѣсто очень благопріятствовало работѣ: кругомъ лежали тихія густыя рощи съ остатками нѣкогда блистательныхъ вельможныхъ резиденцій, большіе пруды кой гдѣ подернутые мягкой шелковой зеленью, укромныя солнечныя полянки, гдѣ такъ хорошо бродить одному...

Но эти лѣтнія работы, такъ же какъ и работы прежнихъ лѣтъ (между прочимъ, въ послѣднихъ классахъ гимназіи Сомовъ часто зарисовывалъ свои театральныя впечатлѣнія, чертилъ карикатуры, дѣлалъ портреты одноклассниковъ) «всерьезъ» авторомъ не принимались и о художническомъ поприщѣ онъ совсѣмъ не думалъ. Къ тому же въ 17 лѣтъ у него «открылся» голосъ и Сомовъ начинаетъ увлекаться музыкой. Слѣдуетъ помянуть, что Надежда Константиновна Сомова была отличной музыкантшей и много пѣла. Она еще «застала» Маріо, Віардо, Тамбурини, Ла-Блашъ, на ихъ искусствѣ воспитала свой вкусъ и часто разсказывала о нихъ своему мальчику. Начинаются уроки, сначала у В. Виссендорфа, затѣмъ у Кучера, и Сомовъ по настоящему готовится къ карьерѣ камернаго пѣвца. Онъ становится дѣятельнымъ «жителемъ» музыкальнаго Петербурга: на концертахъ И. Р. М. О. тогда можно было слушать классическую музыку во главѣ съ Бетховенномъ; Чайковскій былъ въ полной своей славѣ; на Бѣляевскихъ концертахъ выступали всѣ славные представители «кучки».

Весною 1888 г. Сомовъ покинулъ гимназію Мая и на очереди сталъ вопросъ о дальнѣйшихъ шагахъ. У него самого не было опредѣленныхъ плановъ на этотъ счетъ: его симпатіи не склонялись особенно ни въ одну сторону. И только по настоянію отца и матери, желавшихъ видѣть сына художникомъ, онъ

Облако.
Акв. 1896.

Соб. В. Э. Направника.

поступилъ въ Академію Художествъ... Столь долго Аполлонъ не открывалъ лицо свое передъ однимъ изъ самыхъ пламенныхъ своихъ служителей и сердце его оставлялъ холоднымъ.

Въ тѣ годы Академія переживала одинъ изъ самыхъ тяжелыхъ своихъ періодовъ. При живомъ и разнообразномъ движеніи тогдашняго европейскаго и отчасти русскаго искусства, весь ея строй, всѣ ея вкусы базировались на второсортныхъ традиціяхъ стараго русскаго академизма, безплоднаго академизма 20-хъ и 30-хъ годовъ, къ тому же совсѣмъ непримѣнимаго къ художеству конца вѣка. Ни одного свѣжаго и нужнаго слова не раздавалось среди высокихъ и прекрасныхъ стѣнъ, когда то воздвигнутыхъ свѣтлою мыслью Екатерины II. Вся «духовная жизнь» Академіи являла видъ какого то «страшнаго, тронутаго плѣсенью привидѣнія».

Въ Академіи Сомовъ пользовался совѣтами Виллевальда, Венига, В. П. Верещагина, скульптора фонъ Бока и, наконецъ, Чистякова. Послѣдній, конечно, по своей художественной культурѣ стоялъ значительно выше своихъ товарищей и въ тѣ дни казался поистиннѣ независимымъ и своеобычнымъ. Но и его вліянія, какъ и совѣты остальныхъ профессоровъ, прошли мимо, совершенно не затронули образовывающееся, возраставшее въ тишинѣ дарованіе. Самъ художникъ, всегда требовательный и неумолимый къ себѣ, считаетъ первыя пять лѣтъ пребыванія своего въ Академіи совершенно потерянными и безплодными для своего искусства.

Въ этой, въ данномъ случаѣ, невольной замкнутости, въ этой уединенности, въ этомъ стремленіи пройти путь самому, не слушаясь чужихъ голосовъ, сказалась «очень сомовская» черта, показательная для всего его дальнѣйшаго творчества. Оно всегда остается «замкнутымъ садомъ», цвѣтущимъ не такъ, какъ всѣ лѣса и луга кругомъ, покорнымъ только своимъ трудно-уловимымъ законамъ, иногда истинно гордо дисгармонирующимъ со всѣмъ ростомъ современнаго искусства.

Къ этому времени относятся рядъ небольшихъ работъ акварелью и карандашомъ портретнаго и пейзажнаго характера, въ которыхъ еще трудно угадать руку будущаго мастера. Въ нихъ онъ какъ бы присматривается къ жизни и ищетъ подходовъ къ ней.

На этотъ же періодъ, точнѣе на лѣто 1890 г. и лѣто 1894 г. падаютъ два путешествія художника въ Италію, онъ увидѣлъ всѣ прекрасные ея города: Венецію, Флоренцію, Пизу, Римъ, Неаполь въ первый свой вояжъ, Перуджію, Ассизи, Парму, Болонью, не считая первыхъ, во второй. Италія плѣнила юношу, но не пробудила ничего новаго въ его искусствѣ, не затронула самаго потаеннаго въ его душѣ. Изъ живописцевъ его поразили венеціанцы и, особливо, Тіеполо, представшій передъ сѣвернымъ путешественникомъ во всей неожиданной, великолѣпной прелести сіяющихъ спѣлыхъ колеровъ, и умбрійцы съ ихъ острымъ отображеніемъ эпохи, трогательной житейностью—милыми и подробными изображеніями площадей, улицъ, садиковъ, пестрой толпы, разнообразныхъ

Радуга.
Пастель. 1897.

Атенеумъ въ Гельсингфорсѣ.

Отдыхъ въ лѣсу.
Масл. кр. 1898.

Собр. кн. М. К. Тенишевой.

Утро въ саду.
Масл. кр. 1899.

Третьяковская галерея.

Влюбленные.
Акв. 1901.

Собр. А. П. Остроумовой-Лебедевой.

животныхъ. Величавыя же, свѣтлыя въ вѣчности, религіозныя и мистическія видѣнія итальянскихъ мастеровъ тронули его гораздо менѣе.

Годъ второго итальянскаго путешествія и послѣдующій должны почесться весьма важными въ исторіи жизни и творчества Сомова—они ознаменованы важнымъ внутреннимъ пробужденіемъ его генія, давшимъ творчеству его выраженіе личное и независимое.

Внѣшнія обстоятельства, сопровождавшія это возрожденіе, были таковы. Въ 1892 г. Сомовъ сблизился съ кружкомъ лицъ, позднѣе сгруппировавшихся въ общество «Міръ Искусства», а тогда собиравшихся въ домѣ Александра Николаевича Бенуа. Здѣсь зажегся настоящій культъ «прекраснаго новаго» въ русскомъ художествѣ, здѣсь были произведены большія и важныя переоцѣнки, здѣсь горячо спорили, мечтали и дѣлали, словомъ, отсюда вышло то громадное теченіе русскаго модернизма, которое еще до сего дня не успѣло до конца проявить себя во всѣхъ областяхъ русской художественной культуры; вліяніе же общихъ кружковскихъ открытій на каждаго отдѣльнаго участника было велико и значительно—такое благородное воздѣйствіе испыталъ и Сомовъ. Непримѣтно обогащался вкусъ, глазъ дѣлался болѣе зоркимъ и болѣе изощреннымъ и, даже, самое тайное художника, его капризное вдохновеніе, находило новые пути.

Въ Академіи же, послѣ обновленія 1894 г., художникъ начинаетъ посѣщать мастерскую Рѣпина, кото-

рый былъ принятъ молодежью «какъ богъ»; хотя Рѣпинъ и не увлекалъ Сомова, какъ maître, но все же въ его рѣчахъ чувствовалась новизна и нѣкая, незнакомая ранѣе, «интересность», правда скоро «разоблаченная» самимъ же учителемъ.

То, что дала художнику Академія, явствуетъ изъ большого карандашнаго рисунка 1894 г. «Натурщикъ въ русскомъ костюмѣ», хранящагося нынѣ въ музеѣ Русскаго Искусства при Школѣ И. О. П. Х. Онъ свидѣтельствуетъ, сквозь ткань извѣстнаго «рѣпинизма», хорошее усвоеніе каноновъ строгаго рисунка, тщательность штриха и большое вниманіе и осторожность ко всей работѣ. Совсѣмъ особенный характеръ Сомова-художника тогда еще мало чувствовался, но въ Академіи уже говорили о классныхъ сомовскихъ работахъ какъ о чемъ то необычайномъ...

Къ слѣдующимъ годамъ, 1895 г. и 1896 г., относятся портреты Анны Карловны (на берегу моря) и Александра Николаевича Бенуа, набросанные очень деликатными линіями, нѣжно расцвѣченные карандашами, и портретъ масломъ матери художника, немного «растрепанный» по живописи, съ нѣкоторыми чисто-техническими дефектами, но съ удивительно живо схваченнымъ выраженіемъ лица и пріятными красочными находками (голубые тона платья). Здѣсь уже можно замѣтить первые шаги того «характеристическаго» и колористическаго дарованія, что съ такимъ блескомъ проявится въ позднѣйшихъ работахъ мастера.

Къ этимъ портретамъ должно прибавить лирическіе этюды: «Вечеръ въ маѣ», «Море въ Мартышкинѣ»

и другія пейзажныя работы, во всемъ циклѣ которыхъ ясно обнаруживается Сомовъ перваго періода, художникъ интимныхъ, милыхъ и простыхъ житейскихъ наблюденій, съ яснымъ взоромъ на жизнь, художникъ, любящій скромную, нѣжную линію, расцвѣтку прозрачной акварелью и блѣдными карандашами, художникъ чуткій, свободный и благородный.

Въ эти дни онъ впервые «намѣчаетъ» себя и создаетъ кругъ работъ очень показательныхъ, хотя и весьма несхожихъ съ болѣе поздними его произведеніями. Въ 1896 году Сомовъ пишетъ портретъ г-жи Оберъ, въ которомъ, какъ и въ портретѣ отца художника 1897 г., видны уже скристаллизованными и успокоенными тѣ исканія, что въ своемъ начальномъ ростѣ создали портретъ матери художника. Г-жа Оберъ изображена сидящей въ свѣтло-лиловомъ платьѣ посреди зеленой лужайки, въ лѣтній солнечный день, на заднемъ планѣ видны желтыя яркія стѣны дачи—живопись портрета, ясная, веселая, родственная лучшимъ работамъ Сѣрова въ этомъ родѣ, уже совершенно свободна и увѣренна. То же можно сказать и про портретъ отца художника, можетъ быть, еще болѣе выдержанный въ красочномъ отношеніи, въ своихъ сѣрыхъ, синихъ и свѣтло-зеленыхъ колерахъ. Эти два портрета «окончательно» рекомендуютъ художника красивымъ, внимательнымъ и влюбленнымъ реалистомъ. То же чувство полнитъ и многочисленные

этюды съ натуры масломъ, акварелью и карандашомъ: «Облака» 1896 г., «Вечернее розовое небо» 1896 г., «Море вечеромъ» 1896 г., «Послѣ дождя» 1896 г., «Поляна» 1897 г. и др., составляющіе большую сюиту, надолго впечатляющую своей чуть слышной, трогательной поэзіей неспѣшныхъ, всегда любезныхъ сердцу перемѣнъ природы. Какъ эти, такъ и послѣдующія пейзажныя работы ставятъ Сомова въ рядъ первѣйшихъ нашихъ пейзажистовъ, настолько искренно, чутко и красиво его чувство природы, настолько онъ мастеръ въ разнообразно-богатомъ воплощеніи его *).

Съ чисто-графической стороны очень интересны этюды головы дѣвочки, дѣланныя въ 1896 г.—въ ихъ «опасливой», тщательно-вычерченной линіи должно видѣть начало будущихъ славныхъ достиженій сомовскаго рисунка.

Вмѣстѣ съ этими работами въ мастерской художника начинаютъ появляться и первыя изъ тѣхъ его созданій, которыя должны считаться сомовскими по преимуществу—тѣ ретроспективныя видѣнія, что въ своей острой и прелестной смѣнѣ задержали причудливыя мечтанія мастера, необычную игру его ума.

*) Раннія работы Сомова «метафизическимъ» своимъ строемъ удивительно напоминаютъ лицейскіе стихи Пушкина—онѣ такъ же весенни и юны, чуть наивны и сулятъ столько цвѣта впереди.

Осень въ Версальскомъ паркѣ.
Акв. 1898.

Собр. А. П. Остроумовой-Лебедевой.

Очень интересно и важно намѣтить тѣ факторы, которые содѣйствовали ихъ возникновенію, столь неожиданному.

Конечно, ихъ первая и главная причина, какъ причина и всѣхъ художническихъ прозрѣній, остается и всегда будетъ оставаться внѣ поля нашего зрѣнія, но причины содѣйствующія и объясняющія могутъ быть установлены. Это, во-первыхъ, очень дѣйственное устремленіе русскаго искусства тѣхъ дней къ новой формѣ и новому содержанію, устремленіе, открывшее русскимъ художникамъ доселѣ невѣдомыя области живописнаго воплощенія, показавшіяся рядовому тогдашнему зрителю, воспитанному на художествѣ предшествующихъ лѣтъ, только пустымъ бутафорствомъ, эпатированіемъ, «декадентствомъ», а не важнымъ и нужнымъ завоеваніемъ русской живописи. Для однихъ тогда открылся міръ русской старой сказочности, преданія славянства, для другихъ—высокіе каноны византійскихъ и итальянскихъ мастеровъ, для третьихъ Елисейскія Поля почившей Эллады и, наконецъ, четвертымъ (среди нихъ былъ и Сомовъ) повѣдалъ свои прельстительныя тайны восемнадцатый вѣкъ. Такъ на древней землѣ выросталъ молодой садъ русской живописи. Въ частности же, вниманіе нашего художника къ XVIII вѣку было поддержано близкимъ знакомствомъ и увлеченіемъ музыкой того времени—Рамо, Гретри, Глюка и Моцарта, прилежнымъ чтеніемъ Гофмана, Теофила Готье, «Опасныхъ связей» Шадерло-де-Лакло, которыя, по словамъ самого художника, «бросили его въ объятія

XVIII вѣка». Въ это же время въ Петербургѣ впервые услыхали объ Обри Бердсли и Сомовъ становится однимъ изъ первыхъ подписчиковъ «The Savoy»; вліянія «болѣзненнаго» бердслiевскаго гротеска, а также гравюръ XVIII вѣка, увлеченіе коими развивалось вмѣстѣ съ любовью къ Бердсли, ни въ коемъ случаѣ нельзя забывать, говоря о истокахъ сомовскаго искусства.

Въ началѣ 1896 г. Рѣпинъ задалъ въ своемъ классѣ «эскизы на вольныя темы» и художникъ представилъ, вмѣстѣ съ «Людмилой въ саду Черномора», «Даму у пруда»—въ высокой пудренной прическѣ, въ широкомъ кринолинѣ, опершись на узорную рѣшетку, она кормитъ подплывающихъ лебедей. За этой «первой сомовской» работой слѣдовали «Письмо», «Прогулка послѣ дождя», «На террасѣ», «Пастораль» и въ слѣдующемъ году «Радуга», «Прогулка зимой», «Прогулка верхомъ» и «Конфиденціи».

Въ этой сюитѣ «юныхъ» холстовъ мастера заключается драгоцѣнное указаніе на весь дальнѣйшій его путь, въ эти полтора—два года онъ удивительно вѣрно сумѣлъ опредѣлить себя и положить начальные камни всему своему творенію.

По внутреннему своему движенію эти работы еще не порываютъ связи съ тѣмъ интимнымъ реализмомъ, что характеризуетъ одновременные имъ портретные и пейзажные холсты мастера. Въ «Письмѣ», «Прогулкахъ», «Радугѣ», «Конфиденціяхъ» мы еще не чувствуемъ того «чисто сомовскаго», «рѣдкаго» міропониманія и искусствопониманія, того царствен-

наго преобладанія во всемъ человѣка, что накладываютъ почетную печать уединенности на всѣ позднѣйшія достиженія художника. «Письмо», въ сущности, является только большимъ этюдомъ сумеречнаго, густо-зеленаго нѣмецкаго сада XVIII вѣка подъ вечернимъ золотисто-пылающимъ небомъ; ту же задачу ставитъ себѣ художникъ и въ небольшомъ этюдѣ «На террасѣ». Въ трогательной «Пасторали» мы видимъ тихій сѣверный вечеръ, съ восходящей блѣдной Селеной. Въ «Радугѣ» Сомовъ захотѣлъ передать очарованіе предвечерняго лѣтняго часа, когда только что прошелъ веселый дождь, высоко сіяетъ пестрое марево радуги и легкимъ яркимъ шелкомъ ластится зелень луга и деревъ, столь кстати украшенная палевымъ и голубымъ кринолинами дамъ. Тѣмъ же настроеніямъ отдана и картина, названная художникомъ «Послѣ дождя». «Прогулка зимой», эта нѣжнѣйшая симфонія, блѣдно-голубого и сѣраго, запечатлѣваетъ ясный зимній день, можетъ быть, уже близкій веснѣ... «Прогулка верхомъ» развертывается на берегу яснаго небольшого озерка, въ окруженіи трогательныхъ еще безлиственныхъ липъ, черныя вѣтви коихъ такъ четко рисуются на зеленовато-желтомъ небѣ... А «Конфиденціи» должны почесться великолѣпнымъ по чувству жизни «портретомъ» русскаго усадебнаго сада въ жаркій полдень, когда золотые свѣты солнца такъ привольно бродятъ среди буйнаго лѣтняго изумруда.

Старинные же дамы и кавалеры въ раритетныхъ красивыхъ костюмахъ только служатъ очень тонко подобраннымъ стаффажемъ, еще болѣе усиливаю-

щимъ тѣ ноты, которыя художникъ хотѣлъ передать въ своихъ лирическихъ пейзажахъ, воспринимаемыхъ, несмотря на ихъ нѣкій историзмъ, какъ чистый гимнъ простотѣ и прелести расцвѣтающей кругомъ жизни. Очень близки къ нимъ и непритязательные этюды съ натуры, что такъ усердно дѣлалъ художникъ въ эти годы: вспомнимъ пастель Третьяковской галлереи «Сумерки въ старомъ паркѣ», «Бесѣдку», «Старый прудъ», этюдъ къ картинѣ «Бѣлая ночь» и пр.

При весьма сходномъ «духовномъ» построеніи всѣхъ помянутыхъ работъ, ихъ внѣшнее воплощеніе показываетъ, какъ разнообразилась, крѣпла и изощрялась рука художника, какъ ширился и мѣнялся его художническій кругозоръ. Съ большимъ мужествомъ Сомовъ отказывается отъ всѣхъ тѣхъ «солидныхъ пріобрѣтеній», что показали ему старшіе современники и Академія, и отправляется, надѣясь только на себя, въ далекое и опасное путешествіе. Въ короткое время онъ вырабатываетъ свою манеру, въ которой такъ остроумно и вѣрно сочетались эскизность одного со строгой законченностью другого. Художникъ идетъ впередъ въ этихъ обоихъ направленіяхъ, иногда до парадоксальности изощряя свою линію и мазокъ, что въ тѣ дни неопытному, «непонимающему» глазу могло показаться (и казалось) какой то неумѣлой бравадой. Превосходный образчикъ такого мастерства мы находимъ хотя бы въ «Прогулкѣ зимой», гдѣ фигуры двухъ дамъ на первомъ планѣ исполнены съ большой завершенностью (какой примѣръ художественной тонкости

Мигрень.
1901. Акв.

Собр. Александра Бенуа.

Островъ любви.
Масл. кр. 1900.

Третьяковская галерея.

Купальщицы.
Масл. кр. 1899–1901.

Собр. М. К. Морозовой.

Этюдъ.
Акв. 1901.

Собр. В. О. Гиршмана.

являетъ лицо дамы, нѣжно розовѣющее сквозь опущенную вуаль, или эти спокойные тона зеленаго и сѣраго салопиковъ), весь же второй планъ—снѣгъ, деревья и блѣдное небо—положенъ, «заливающими» широкими мазками, можетъ быть, намѣренно скорыми, но всегда живыми и «правыми» въ своемъ ростѣ. Эта «свободная» манера беретъ свое начало, конечно, въ чисто пейзажныхъ работахъ Сомова, гдѣ быстрая, неуловимая перемѣна самой модели требуетъ всегда быстраго, свѣжаго своей незаконченностью воплощенія. Старинныя же мечтанія мастера требовали своей новой манеры и вскорѣ она появляется и расцвѣтаетъ; въ ея тончайшемъ «воздушномъ» реализмѣ какъ бы оживаютъ традиціи мастеровъ XVIII вѣка, пѣвцовъ то чувственной, то трогательной пасторали, оживленныя всей зоркостью и требовательностью души современнаго человѣка.

Въ началѣ 1897 г., воспользовавшись «одной исторіей» въ Академіи, которая закончилась увольненіемъ, а черезъ недѣлю принятіемъ всей рѣпинской мастерской, Сомовъ навсегда покинулъ высшее художественное училище, пройдя въ немъ головной, фигурный и натурный классы. Осенью того же года онъ отправляется въ Парижъ, куда его уже давно «сманивали» уѣхавшіе туда ранѣе друзья А. К. и А. Н. Бенуа.

Тамъ въ эти дни образовался небольшой кружокъ русскихъ, близкихъ искусству—Л. Бакстъ, Е. Е. Лансере, А. К. и А. Н. Бенуа, Н. Ф. и А. Л. Оберъ—

примкнулъ къ нему и Сомовъ, нѣсколько же позже къ нимъ присоединились Е. Н. Званцева и А. П. Остроумова.

Двѣ зимы, проведенныя имъ въ Парижѣ, должно считать не только «самыми счастливыми днями его жизни» (какъ о нихъ вспоминаетъ художникъ), но и одними изъ самыхъ важныхъ для его художническаго роста.

Весь строй, сама «идея» этого древняго города обладаетъ прекраснымъ даромъ вызывать къ жизни всѣ возможности, все богатство человѣческой души, даетъ познать вѣчную сладость работы, учитъ человѣка быть щедрымъ во всемъ, что отпущено ему. И творчество Сомова здѣсь раскрылось въ своей настоящей глубинѣ и показало свой истинный ликъ, свою истинную улыбку, по которой и въ послѣдующіе годы сразу можно узнать мастера.

Сомовъ пріѣхалъ въ Парижъ съ цѣлью поступить въ какую нибудь мастерскую, но по пріѣздѣ ему ничего не улыбнулось въ этомъ направленіи и онъ сталъ очень много работать дома, занимался прилежно рисункомъ, часто дѣлалъ наброски, иногда же ходилъ въ одну изъ тѣхъ маленькихъ academie, что разбросаны по всему Парижу и служатъ сборнымъ пунктомъ парижской художнической молодежи.

Массу времени отнимало и постоянное увлеченіе театромъ и музыкой, частые визиты къ букинистамъ, сулящіе такія неожиданныя и милыя радости (въ это время художникъ начинаетъ собирать всякую «скурильщину», рисунки, гравюры и литографіи, листки

модъ и «японцевъ»; охотѣ за ними онъ отдавался съ большой страстью) и, наконецъ, посѣщенія музейной старины—былъ отлично изученъ Лувръ, только что возобновленный Карнавалэ (словно нарочно устроенный для поклонника XVIII в.) и пр. Парижъ, хранящій въ своихъ стѣнахъ богатѣйшія сувениры XVIII вѣка, а также близкій Версаль, «этотъ драгоцѣннѣйшій кладъ», окончательно «закрѣпили» вкусъ Сомова къ этому времени. Тому же содѣйствовало еще изученіе живописи Ватто и его школы, Ларжильера и другихъ портретистовъ Людовика XIV, Шардэна и Перронно (между прочимъ, художникъ даже дѣлалъ копію съ одного его портрета), поразившихъ сѣвернаго путешественника своимъ великимъ мастерствомъ, истинной изысканностью и свободой дарованія и, конечно, очарованіемъ эпохи. Слѣдуетъ также отмѣтить, что Сомовъ былъ очень тронутъ, какъ это ни неожиданно съ перваго взгляда, высокой рѣчью Пуссена, а позднѣе (послѣ путешествія изъ Парижа въ Берлинъ) онъ полюбилъ «маленькихъ голландцевъ», особливо же Питеръ де-Хоога.

Очень много душѣ художника говорили и бывшіе тогда въ славѣ японцы и такіе, столь обязанные имъ, «ультра-современные» мастера, какъ Кондеръ, Гейне съ группой Simplicissimus'а и «узнанные» еще въ Петербургѣ Юліусъ Дицъ и Стейленъ—ихъ «терпкая» поэзія, гдѣ такъ причудливо и остро смѣшана старинка съ грѣхами нашихъ дней, вошла очень звонкой нотой во все дальнѣйшее творчество Сомова. Недавній же богъ, Обри Бердсли, былъ уже прочувствованъ и незамѣтно отошелъ въ сторону.

Изъ другихъ современниковъ Сомова заинтересовали Бенаръ нѣкоторыми своими портретами (какъ напримѣръ, портретъ г-жи Режанъ) и пейзажами, Дега, Латушь, Гандара и ранніе Монэ и Сислэ. Сезаннъ и вся плеяда «новой молодежи» тѣхъ дней прошли мимо глубокихъ, сердечныхъ симпатій мастера.

Въ Парижѣ, «гдѣ работаетъ полміра», художникъ успѣвалъ въ своемъ искусствѣ какъ никогда «бодро, беззаботно и легко»; холстъ, краски, бумага и карандашъ какъ то особенно податливо были расположены ему, а его сердце и его умъ были взволнованы быстрымъ потокомъ новыхъ впечатлѣній и вдохновеній. Здѣсь имъ создано «Въ августѣ» 1897 г., «Въ былыя времена» 1898 г., «Волшебство» 1898 г., «Отдыхъ въ лѣсу» 1898 г., «Поэты» 1898 г., «Бѣлая ночь» 1898—1900 г., словомъ, тѣ произведенія, съ которыми мы вступаемъ въ новый періодъ творчества художника. Идейно всѣ эти и слѣдующія работы связаны крѣпкой вязью, тѣмъ новымъ міроотношеніемъ и міропониманіемъ, что складываются у художника въ эти годы.

Ему, стоящему на гребнѣ жизни, впитавшему нѣжно и глубоко свою и чужую культуру, культуру, изощрившую его умъ, сердце и глазъ, внесшую въ нихъ отзвукъ легкой, чуть-чуть пугающей усталости, а, можетъ быть, и пресыщенія, ему въ его поискахъ и мечтаніяхъ открылось неожиданное, прелестное и

Вечеръ.
Масл. кр. 1902.

Собр. В. А. Харитоненко.

и невиданное доселѣ царство (только отчасти навѣянное сувенирами прошлаго), гдѣ душа мастера могла найти достойный пріютъ.

Гдѣ мы встрѣчали этихъ блѣдныхъ дамъ съ большими, мечтательными глазами, этихъ тонкихъ, женственныхъ юношей съ высокими чистыми лбами, эти узорныя, пышныя деревья, эту яркую зелень лужаекъ и тающее въ непередаваемыхъ цвѣтистыхъ жемчугахъ небо? Среди сего заколдованнаго сада Сомовъ съ блескомъ истиннаго чародѣя, знающаго секретъ золотой палочки, заставляетъ своихъ персонажей разыгрывать единственныя, незабываемыя исторіи, волнующія зрителя осложненнымъ и столь современнымъ ритмомъ.

На берегу маленькаго, овальнаго пруда, подернутаго серебряной рябью осенняго сѣвернаго вѣтра, клонящаго листву деревъ и хладно зыблющаго пушистыя волокна сѣро-свинцовыхъ облачковъ, пріютилась странная пара: онъ философъ-мистикъ, усталый и умный, а она, еще дѣвочка, съ круглымъ невиннымъ лицомъ, приводящимъ на память полузабытыя лица саксонскихъ куколъ или китайскихъ богинь съ непонятными именами, это—«Въ августѣ»...

Двѣ дѣвушки въ бѣлыхъ легкихъ платьяхъ смотрятъ «остановившимися», энигматическими глазами на зрителя съ зеленой полянки въ изукрашенномъ тончайшей листвой лѣсу, ласково пронизанномъ золотымъ солнечнымъ утромъ... около нихъ покорно стоитъ палевая левретка, а сверху, со ствола ели, выглядываютъ двѣ бѣлочки... Эта картина называется «Отдыхъ въ лѣсу».

Тѣхъ же барышенъ, но уже завороженныхъ прозрачнымъ маревомъ сѣверной полночи, можно видѣть и въ «Бѣлыхъ ночахъ».

Или передъ нами почти кукольный сѣрый домикъ, сложенный изъ легкихъ досочекъ, съ высокими дверьми, съ лѣсенками и балкономъ, обвитыми хрупкими перильцами, и его обитатели: двѣ дамы на крылечкѣ заняты разговоромъ и чаемъ, около нихъ мальчикъ на низенькомъ пуфикѣ, по лѣстницѣ поднимается служанка въ пестромъ сарафанѣ, въ комнатѣ второго этажа баринъ читаетъ книжку, а съ крыльца кавалеръ съ дамой любуются многоцвѣтной аркой радуги, наполнившей пестрымъ сіяніемъ темныя отъ дождя лужайки садика. Эта сложная сцена именуется «Въ былыя времена».

И, наконецъ, въ «Волшебствѣ» предстаетъ Муза всѣхъ мечтаній мастера—среди трельяжа, увитаго густо сплетенными блѣдными розами, на фонѣ сѣровато-лиловаго неба и безкрайняго луга, уставленнаго кадками съ хитро подстриженными деревьями стоитъ мертвенно-блѣдная дѣвушка, съ грѣшными узкими глазами, въ обшитомъ мѣхомъ зелено-оливковомъ душегреѣ и держитъ высоко зеркало въ богатой рамѣ, въ глубинѣ коего пылаетъ чародѣйный огонь.

Думается, вотъ здѣсь, въ этой фантастической декораціи, наполненной благоуханіемъ драгоцѣнныхъ ароматовъ, родилось искусство Сомова, отсюда оно призвано колдовать міръ.

Необычное, грѣшное и плѣнительное очарованіе этихъ видѣній уже такъ далеко отъ чистыхъ, просто-

душныхъ радостей «Прогулокъ» и «Радуги»... Теперь сама натура получаетъ привкусъ какой то пряности отъ дѣйствующихъ въ ея окруженіи персонажей. Становясь какъ бы ихъ соучастницей, природа начинаетъ жить особой жизнью, деревья, цвѣты, воды и облака расцвѣтаютъ трепетными, особливыми въ своей чувствительности красками, линіи и контуры ложатся слишкомъ капризно и остро, вся хрупкая «архитектура» картины слагается въ рѣдкостную гармонію. Вспомнимъ только «чувствующіе пейзажи»: «Въ августѣ», «Въ былыя времена», «Отдыхъ въ лѣсу». Даже такая построенная на прежнемъ міроощущеніи художника, великолѣпная по красотѣ и увѣренности живописи картина, какъ «Купальщицы» 1899 г. («самая зеленая, самая солнечная Сомовская картина»), гдѣ настроеніе лѣтней благодатной свѣжести столь напоминаетъ «веселіе» «Конфиденцій», впечатляетъ совсѣмъ новой жизнью благодаря вѣнку нагихъ нимфъ. Точно также и въ «Поэтахъ» 1898 г., весь «превосходно» разработанный, скромный и «сдержанный» этюдъ дубоваго лѣса «направляется» двумя курьезными сѣрыми фигурами, расположившимися на муравѣ.

Будучи такимъ цѣнящимъ и «любящимъ слово» разсказчикомъ, сплетающимъ столь легко и изысканно свои повѣствованія Сомовъ и въ живописной, и въ графической сторонѣ своихъ работъ является не менѣе сильнымъ и плѣняющимъ. Оставаясь всегда тончайшимъ реалистомъ, который знаетъ и чувствуетъ многое тайное и недоступное вообще, художникъ развиваетъ начиная съ самыхъ первыхъ работъ и кончая

позднѣйшими великолѣпный и увѣренный путь все возрастающаго и укрѣпляющагося мастерства. Смотря на тонко-внимательное письмо его картинъ, можно себѣ представить то «старинное» терпѣніе, тотъ искусъ, что всегда проходитъ художникъ—работаетъ ли онъ надъ большимъ парднымъ портретомъ, свѣтлымъ весеннимъ пейзажемъ или крошечной заставкой.

Обращаясь, въ частности, къ только что помянутымъ «парижскимъ» картинамъ, мы найдемъ въ нихъ развитіе того, что было заложено въ работахъ перваго петербурскаго періода — мастеръ становится болѣе требовательнымъ, его вкусъ пріобрѣтаетъ болѣе глубокое движеніе, и все строеніе картины становится въ одно и то же время дальнѣйшимъ по отношенію къ юношескимъ работамъ и первичнымъ по отношенію къ работамъ послѣдующихъ лѣтъ.

Къ послѣднимъ годамъ истекающаго вѣка относятся и первые опыты мастера въ области графики и прикладного искусства—имъ исполнены нѣсколько виньетовъ и обложекъ для «Міръ Искусства», иллюстраціи къ «Графу Нулину» (для изданія П. И. Кончаловскаго), афиши для Эрмитажнаго театра, плакатъ для выставки русскихъ и финляндскихъ художниковъ 1898 г., крышка для табакерки (исполненной на фабрикѣ Лукутина) «Султанша» и пр. О прелести этихъ работъ, вводящихъ въ новую область сомовскаго творенія, Александръ Бенуа въ своей статьѣ 1899 г. о Сомовѣ, первой, вообще, о немъ статьѣ по достоинству оцѣнивающей его талантъ, говоритъ такъ: «Всѣ эти рисунки и предметы какъ будто занесены изъ того самаго сказочнаго,

Echo du temps passé.
Гуашь. 1903.

Собр. И. А. Морозова.

Иллюстрація къ «Пиковой Дамѣ» А. С. Пушкина. Акв. 1903.

Національная галерея въ Берлинѣ.

Влюбленные.
Фарфоръ. 1905.

Собр. А. А. Коровина.

Голова молодой дѣвушки.
Акв. 1908.

Собр. И. У. Матвѣева.

сонnаго царства, которое открывается для насъ во время горячки. Та же сверкающая роскошь, то же обиліе золота и сверкающихъ камней, то же сплетеніе несуразное, но прельстительное какихъ то небывалыхъ растеній, тѣ же вьющіяся линіи, тѣ же томныя созданія съ загадочными взорами, въ старинныхъ роскошныхъ нарядахъ, какъ то странно мелькающія среди всего этого бреда, запутанныя въ немъ и зависящія отъ него. Бредъ волшебный, плѣнительный, полный какого-то мучительнаго настроенія, благодаря дивному и рѣдкому подбору красокъ то звенящихъ, какъ серебряные колокольчики, то тягучихъ и густыхъ, какъ гудѣніе віолы» *).

Нынѣ эти строки кажутся вполнѣ законными и должными, для своего же времени онѣ являлись дерзостью, вызовомъ общественному вкусу, ибо властитель тогдашнихъ думъ В. В. Стасовъ такъ отозвался о творчествѣ мастера въ своемъ обзорѣ «Искусство въ XIX вѣкѣ»: «Каракули, раскаряки и смѣхотворные боскеты г. Сомова въ счетъ не могутъ же идти. Это только невинныя дѣтскія шалости». И. Е. Рѣпинъ поддержалъ его: «Я же знаю этого способнаго юношу и понять не могу его притворства въ напусканіи на себя такой глупости въ краскахъ, какъ его зеленая травка, такого идіотизма, какъ сцены его композицій съ маленькими выломанными уродцами лилипутами» **).

*) «Міръ Искусства» 1899 г., т. 2, стр. 139.

**) См. «Воспоминанія, статьи и письма изъ за границы». СПБ. 1901 г.—«По адресу Міръ Искусства».

Въ маѣ 1899 г., побывавъ незадолго передъ тѣмъ въ Англіи, Сомовъ покидаетъ Парижъ, снова становится жителемъ Петербурга и вся дальнѣйшая его работа протекаетъ уже въ Россіи.

Съ возвращеніемъ на родину «ученическіе» (если можно ихъ такъ назвать) годы мастера кончились—онъ чувствуетъ себя «настоящимъ художникомъ, совсѣмъ взрослымъ и крѣпкимъ» и начинаетъ три картины, нынѣ широко извѣстныя, а тогда носившія характеръ манифеста или программы: «Вечеръ», «Дама въ голубомъ» и «Островъ любви». Онѣ открываютъ второй петербургскій періодъ творчества мастера, который приблизительно продолжался до 1911 г. Эти 11—12 лѣтъ плодотворной работы являютъ зрѣлище строгой и блестящей разработки своего любимаго и близкаго сердцу художническаго міра и всегдашняго «глубокаго» памятованія о красотѣ живописнаго и графическаго художества. На этой единой основѣ заложено «все зданіе» мастера.

Циклъ работъ этихъ дней возглавляется двумя славными работами 1900 г.: «Дама въ голубомъ» и «Островъ любви»; въ нихъ можно различить ясно тѣ два теченія, которыя, беря свое начало въ работахъ 90-хъ годовъ, будутъ теперь въ продолженіе стольких лѣтъ господствовать въ поэзіи Сомова, то тѣсно сплетаясь, то расходясь. «Дама въ голубомъ», этотъ чистый и нѣжный цвѣтокъ, занесенный изъ какихъ то свѣтлыхъ садовъ, говоритъ объ одной горницѣ мастера, гдѣ царствуетъ всегда трогающая, прошедшая черезъ строгій взоръ, расцвѣтшая по новому, углубленно и тихо, жизнь «наша, здѣшняя»...

«Островъ любви», плѣнительное и странное видѣніе на берегу мертваго тускнаго пруда, охраняемаго маленькими каменными амурами, уводитъ въ неизвѣстную, тайную страну, которая иногда кажется страной воспоминаній о минувшихъ давно 30-хъ годахъ, но, на самомъ же дѣлѣ, какая-то собственная, «Сомовская», новая страна.

Часто принято говорить о возрожденіи художникомъ XVIII в. и начала XIX в., о его таинственномъ прозрѣніи назадъ, о его превосходномъ чутьѣ, почти современности тѣмъ ушедшимъ днямъ, но это всегдашнее указаніе на исключительный ретроспективизмъ мастера дисгармонируетъ со свободной и прелестной игрой его вдохновенія, незаслуженно связываетъ «весь ритмъ» его мечтанія, ибо художникъ, беря «старинный языкъ», (потому что онъ ему пріятнѣе языка современнаго), ни въ коемъ случаѣ не ставитъ себѣ программу бытописателя старины, а только слушается голоса своего капризнаго сердца. И Сомовъ, при всемъ старинномъ убранствѣ своихъ картинъ, остается однимъ изъ самыхъ показательныхъ для современности художниковъ, можетъ быть, даже болѣе близкимъ намъ, чѣмъ нѣкоторые «яростные» современники, пѣвцы сѣрыхъ лицъ, бульваровъ и небоскребовъ, такъ какъ эти «совсѣмъ новыя вещи» все же не опредѣляютъ до конца душу современнаго человѣка. Вмѣстѣ съ тѣмъ, «давнія» исторіи Сомова такъ запоминаются, такъ гармонируютъ и такъ созвучны настроеніямъ сего дня! Развѣ «Островъ любви» не одна изъ самыхъ цѣнныхъ и выразительныхъ по своему чувству

картинъ нарождающагося XX вѣка; развѣ наши предки признали бы себя въ таинственномъ отраженіи Сомовскаго зеркала?

Очень важно и поучительно сравнить тѣ пріемы письма, что употребилъ художникъ въ обоихъ помянутыхъ картинахъ—сочный, мѣрный мазокъ «Дамы въ голубомъ», развивающій живопись начальныхъ работъ мастера, съ тускло-зелеными, прекрасно найденными и все умиряющими тонами «Острова», гдѣ такой жалующейся нотой выдѣляются сѣрая бесѣдка, сѣрые купидоны, блѣдныя и томныя дѣвушки, смотрящія прямо и безнадежно...

Годомъ позже «Острова» написана «Мигрень», небольшая, но прелестная поэма Сомовскаго мастерства, закрѣпившая за нимъ мѣсто одного изъ первыхъ русскихъ виртуозовъ—истонченное письмо блѣдно-розоваго тѣла дамы, блѣдно-голубыхъ подушекъ и всѣхъ забавныхъ мелочей свидѣтельствуетъ о истинно «золотой» рукѣ. Послѣ тусклоты передвижническаго письма, послѣ «разбросанности» русскаго импрессіонизма долженъ былъ появиться художникъ, который показалъ бы примѣръ чистой и высокой маэстріи и напомнилъ живописи о самодовлѣющей станковой картинѣ. Такого мастера и привѣтствуетъ въ лицѣ Сомова современность—вся петербургская школа, съ ея вниманіемъ къ формѣ и выисканности законченныхъ красочныхъ сочетаній, очень многимъ обязана ему, по праву считающемуся однимъ изъ ея вдохновителей и наставниковъ. Слѣдуетъ тутъ же отмѣтить, что у Сомова, какъ и у многихъ его

Дама въ розовомъ платьѣ.
Акв. 1903.

Собр. В. О. Гиршмана.

товарищей, нѣтъ ближайшихъ учениковъ, да и быть не можетъ, ибо все его творчество, весь кругъ его «художническихъ качествъ» слишкомъ уединенны и слишкомъ замкнуты.

Тема остраго, изысканно-шаржированнаго женскаго лица, тема «Мигрени», очень заняла художника и въ 1903 г. онъ пишетъ: «Echo du temps passé», «Послѣднюю куклу» и «Кокетку», являющихся дальнѣйшимъ развитіемъ «Мигрени», усложненнымъ и болѣе разнообразнымъ.

Въ «Echo du temps passé», написанномъ широкимъ и свободнымъ акварельнымъ ударомъ, художникъ посадилъ свою модель, смуглую дѣвушку въ бѣломъ платьѣ, съ лицомъ коварнымъ и прелестнымъ (только Сомовъ умѣетъ создавать такія «трудно-опредѣлимыя» лица, на которыя хочется долго смотрѣть и которыя, въ то же время, кажутся непріятными) въ просторную комнату деревенскаго дома: за балконной дверью солнечный жаркій день, а здѣсь, въ залѣ, тѣнисто, прохладно и даже чуть сыро. И эта деревенская барышня кажется какой-то вѣчно-живой, всегда властной и опасной Музой Прошлаго, нисходящаго въ настоящее.

Въ другой разъ, она изображена кокеткой, позирующей передъ зрителемъ на маленькомъ бѣломъ диванчикѣ, въ пышномъ розовомъ, нѣжно сіяющемъ платьѣ, лѣвой рукой она подняла серебряный вѣеръ и торопливымъ движеніемъ обвиваетъ вокругъ шеи легкій шарфъ, лежащій чуть жуткимъ кольцомъ. А затѣмъ она же стоитъ во весь ростъ

и держитъ, странно улыбаясь, маленькую «послѣднюю куклу»...

Такъ развиваетъ художникъ свою лирическую тему, очарованіе ея невозможно передать словами, но оно властно и всегда чувствуется, когда мы видимъ эти акварели, пробуждающія пестрый рой несхожихъ, то мимолетныхъ, то глубокихъ настроеній.

Эта привязанность къ немногому и избранному, это граненіе и изощреніе только любимаго сближаетъ Сомова со столь любезными его сердцу «маленькими голландцами»: вѣдь у каждаго изъ нихъ были свои облюбованныя темы, каждый изъ нихъ чудесно и остро чувствовалъ только свой міръ (вспомните Доу, Терборха, Метсю). Они такъ же, какъ и Сомовъ, любили возвращаться къ своимъ старымъ вещамъ, повторять ихъ, то упрощая, то усложняя. Какъ у нихъ, такъ и у Сомова есть цѣлыя однородные циклы (у Сомова, напримѣръ, только что упомянутый «Кокетки» «Спящей молодой женщины», «Фейерверка», «Влюбленныхъ»). Сходство это можно провести еще дальше—само искусствопониманіе Сомова и голландцевъ очень близко: «коллекціонерская», причудливая любовь къ явленіямъ міра, утонченность мастерства, являющаяся однимъ изъ важныхъ стимуловъ ихъ творчества, ихъ очарованность вещами рѣдкими, нарядными и дорогими *),

*) Не только картины, но и домъ самого мастера блестяще подтверждаетъ это—трудно забыть эти невысокія старинныя комнаты убранныя старой уютной мебелью, картинами

ихъ «прозрачный» реализмъ, сочетающій такъ красиво тѣ раритеты, что привлекаютъ ихъ усталое сердце и острый, ироничный и чуть злой умъ, словомъ, все связываетъ другъ съ другомъ этихъ какъ будто бы далекихъ мастеровъ. И несомнѣнно эта «дружба» Сомова болѣе душевна, чѣмъ дружба его съ французами XVIII вѣка, хотя по первоначалу кажется, что пасторали, прогулки и поцѣлуи Фрагонара и Буше такъ родственны видѣніямъ Сомова. Но ихъ шумливая, искрящаяся жизнь, ихъ беззаботное веселье совершенно чужды такому часто-задумчивому, «негромкому», иногда и печальному мастеру какъ Сомовъ.

Помянутый уже циклъ «Спящей женщины» выдаетъ любопытство мастера къ тайному, интимному въ человѣкѣ, что такъ показательно для цѣнителя и знатока всякой рѣдкости, необычности и странности.

«Спящая женщина въ синемъ платьѣ», 1903, «Дремлющая дама въ черномъ платьѣ» 1909, «Спящая молодая женщина» 1909 (2 варіанта), все это слишкомъ точныя названія для той волшебной поэзіи сновидѣнія, что звучитъ въ этихъ небольшихъ акварелляхъ.

Лицо спящей подернуто легкой, истомной улыбкой, на щекахъ трепещетъ нѣжно-алый, горячій румянецъ, какіе-то нѣжащіе, грѣшные сны рѣютъ въ тепломъ комнатномъ воздухѣ. Эта деликатнѣйшая тема развернута мастеромъ съ большой чуткостью — всѣ

Гварди, Винкбоонса, Тонэ, де-Мони, Блумарта, Ротари и Момпера, эти шкафчики и бюро уставленныя прелестными фарфорами и хранящія въ своихъ нѣдрахъ папки прекрасныхъ старыхъ рисунковъ.

подчеркиванія проведены съ громаднымъ тактомъ, все звучитъ въ единой «хрупкой» гармоніи: очаровательно играютъ темныя легкія ткани платья, такъ хорошо «нарушенныя» розовымъ жемчугомъ лица, пестрымъ шелкомъ дивана и лиловыми, пышными гроздьями сирени, благоухающей душно и сладко.

Или еще акварель на черной бумагѣ 1909 г. (въ этотъ годъ художникъ 6 разъ возвращался къ темѣ сновидѣнія): лицо спящей овѣяно страшной сѣрой тѣнью и, какъ контрастъ къ нему, за окномъ клубятся осеннія бѣлыя облака и свѣтлымъ золотомъ пылаетъ отцвѣтающій садъ.

Другой, столь же интересный циклъ составляютъ «Фейерверки» (два изъ нихъ названы «Пьерро и Дама» и «Арлекинъ и Дама»).

«Замеръ синій садъ въ испугѣ...
Брызнувъ въ небо, змѣи—дуги
Огневыя колесятъ,
Мигъ—и сумракъ оросятъ:
Полночь пламенныя плуги
Нивой звѣздной всколосятъ...
Саламандры ль чары дѣютъ?
Сѣни ль искристыя рдѣютъ?
Въ сѣняхъ райскихъ гроздья зрѣютъ!..
Не Жаръ-Птицы ль перья рѣютъ,
Опахаломъ алымъ вѣютъ
Ливнемъ радужнымъ висятъ?»

Такъ поетъ поэтъ вдохновленный золотымъ дождемъ четко сіяющимъ на голубомъ ночномъ небѣ...

Фейерверкъ.
Гуашь. 1904.

Собр. И. И. Трояновскаго.

Univ. of California

Пейзажъ съ радугой.
Акв. 1908.

Собр. И. А. Морозова.

Радуга.
Масл. кр. 1910.

Собр. В. Е. Бурцева.

Пьерро и Дама.
Туаще. 1910.

Собр. М. В. Брайкевича.

Первый «Фейерверкъ» относится къ 1904 г.— надъ таинственнымъ темнымъ садомъ пылаетъ свѣтло-пурпуровая глорія потѣшнаго огня; въ его рисункѣ вся соль гуаши—зрителямъ отведено второстепенное мѣсто.

На второмъ, 1908 г., композиція усложнена узорной рѣшеткой на первомъ планѣ, сквозь искусстное кружево коей такъ выразительны мельканія участниковъ праздника.

Затѣмъ въ 1910 г. художникъ пишетъ «Пьерро и Дама» и «Арлекинъ и Дама»—эти два листа являются столь мастерскимъ рѣшеніемъ темы, что могутъ быть поставлены въ число самыхъ большихъ удачъ мастера. Какъ остроумно подобраны пятна этихъ старинныхъ нарядовъ (голубая и персиковая съ розовымъ робы дамъ, бѣлый балахонъ Пьерро и красный, синій и желтый костюмъ Арлекина), какъ мѣтки удары акварели (прелестна, напримѣръ, верхняя часть «Пьерро и Дамы» съ ея тонкимъ узоромъ кленовыхъ листьевъ, сквозь которые сіяютъ золотыя крылья фейерверка), сколько «истинно цвѣтущей», «клокочущей» жизни не только въ фигурахъ на авансценѣ, но и въ суетящихся маленькихъ человѣчкахъ фона.

Весь же внутренній строй этихъ листовъ заставляетъ вспомнить всегдашнее увлеченіе художника театромъ—смотря на нихъ мы скажемъ: не даромъ Сомовъ когда то такъ часто входилъ въ театральныя двери. Въ лукавой выдумкѣ «Фейерверковъ», въ самой театральности ихъ композицій—передній и задній

планы, боковыя кулисы, главныя и второстепенныя дѣйствующія лица—сквозитъ то настоящее волненіе всегда волшебной рампы, что нерѣдко оживляетъ сцены такихъ мастеровъ, какъ Ватто, Троостъ, Лонги и Хогартъ.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, въ пышныхъ сомовскихъ огняхъ чувствуется и та хрупкость, чуть грустная недолговѣчность, что такъ плѣнительна въ мечтаніяхъ помянутыхъ мастеровъ, недолговѣчность радужной ракеты—

«Взлетѣла, вспыхнула, блеснула,
Разсыпалась и больше нѣтъ;
Она мнѣ жизнь напомянула,
И вмѣстѣ съ нею весь сей свѣтъ»...

Своей милой театральностью близка къ «Фейерверкамъ» и аллегорія «Новый и старый годъ» 1904 г.—въ синей комнатѣ стоитъ въ пестромъ халатикѣ сѣденькій старичокъ, собирающійся исчезнуть въ потайную дверцу, тутъ же бюро корельской березы, на немъ пестрые саксонскіе часы, показывающіе полночь, налѣво отъ нихъ сидитъ нянюшка въ сѣромъ горошками платьѣ и держитъ шаловливаго розоваго мальчика, за окномъ, на январскомъ холоду скачутъ шустрые черти... Разсказъ несложенъ, но онъ развернутъ съ такой шутливой граціей, съ такимъ знаніемъ «колорита словъ», что хочется часто и часто его слушать, любоваться его неспѣшной игрой.

Тема «Влюбленныхъ» издавна занимала художника богатствомъ и яркостью переживанія, но среди ея рѣшеній мы находимъ столь многочисленныя и столь

разнообразныя работы *), что лучше ихъ разсматривать въ намѣченномъ хронологическомъ порядкѣ.

Свое заключеніе (не хронологическое, а идейное) сюита всѣхъ возобновленныхъ въ памяти читателя работъ Сомова получаетъ въ «Осмѣянномъ поцѣлуѣ» 1908 г.—въ этомъ небольшомъ холстѣ задержался съ какой то кристаллической чистотой весь волшебный строй, весь волшебный смыслъ творчества мастера, вся сказочная мягкость его руки, расположившей эти еще мокрыя отъ дождя, но уже играющія солнцемъ шпалеры зелени, «ядовитый», красный гравій, радугу томно сіяющую надъ лугомъ и кавалера любезничающаго съ дѣвушкой, вся острая, чуть холодная игра современнаго ума, такъ насмѣшливо и, вмѣстѣ съ тѣмъ, влюбленно гутирующаго это забавное и глубокое, мимолетное и вѣчное «происшествіе». Казалось бы это строгое и высокое слово: «вѣчное» такъ не подходитъ къ сценамъ Сомова, но именно онъ, какъ никто, сумѣетъ показать въ комедіи, представляемой старинными

*) Какъ напримѣръ, небольшую акварель въ темно-зеленыхъ, лиловыхъ тонахъ, изображающую очень курьезно — шаржированныхъ героевъ подъ сѣнью деревьевъ на берегу осенняго волнующагося моря, фарфоровую группу 1905 г., картину масляными красками 1911 г. («Вечеръ»), писанную сочнымъ мазкомъ и отлично переливающуюся густыми желтыми, синими и коричневыми колерами, большое полотно 1914 г. («Въ лѣсу») и многія другія.

персонажами, неизмѣнную, всегдашнюю картину человѣческой жизни, человѣческихъ страстей, ихъ безпокойнаго потока во всѣхъ вѣкахъ звучащаго неизмѣнно. Всегда одни и тѣ же слова говоритъ влюбленный, всегда одинаково тоскуютъ одинокія дѣвушки, всегда такъ же хрупка радуга и веселы капли лѣтняго дождя.

Такой же «внѣвременной» силой обладаетъ и вся стройная система сомовскаго мастерства. Внѣшнее убранство картинъ Сомова—убранство XVIII вѣка (возвращаемся къ затронутой уже темѣ) выбрано мастеромъ потому, что «одежды» этого вѣка кажутся ему болѣе красивыми, пріятными и художественными, чѣмъ одѣянія вѣка нынѣшняго. Вспомните какъ ѣдко высмѣялъ Сомовъ своихъ современниковъ въ «Семейномъ счастьи» 1900 г.—этой буржуазной парѣ, неловко обнимающейся на скамейкѣ, «Куртизанкахъ» 1903 г. и «Какъ одѣваются теперь» 1903 г., гдѣ такъ радостно-безпощадно подмѣчены всѣ уродливости человѣка нашихъ дней. Четкое же мастерство и артистическая чуткость Сомова раскрылись вполнѣ при соприкосновеніи со старинной темой и они же не позволили мастеру стать «старинщикомъ» или забавникомъ, и подняли его на вершины художества.

Однако, ни въ коемъ случаѣ нельзя считать художника какимъ то «слѣпымъ», «безвозвратнымъ» пассеистомъ—онъ самъ признается, что жизнь современная, въ концѣ концовъ, больше его заинтересовы-

Лѣто.
Акв. 1904.

Собр. кн. С. А. Щербатова.

ваетъ, чѣмъ жизнь прошлая, что всю культуру нашихъ дней онъ принимаетъ гораздо охотнѣе, чѣмъ сальныя свѣчи и спокойные дормезы...

Это раздвоеніе пропитываетъ все міроотношеніе мастера. Являясь однимъ изъ видныхъ представителей русской современной культуры, онъ какъ бы болѣзненно сторонится ея слишкомъ шумныхъ, слишкомъ неожиданныхъ проявленій; отдавая дань всѣмъ послѣднимъ увлеченіямъ, живя въ тактъ съ современностью, онъ любитъ уединеніе, самостоятельность и независимость своихъ симпатій и привычекъ. Въ нашъ «быстрый» вѣкъ онъ умѣетъ цѣнить вещи и привязываться къ нимъ, любить и восхищаться ими— когда онъ называетъ картину божественной, то дѣйствительно вѣришь и чувствуешь ея нетлѣнную и вѣчную прелесть, когда онъ неторопливо показываетъ свое собраніе рисунковъ старинныхъ мастеровъ или разсказываетъ о какомъ нибудь рѣдкомъ и неожиданномъ холстѣ (можетъ быть даже второстепеннаго мастера—второстепенные мастера съ ихъ «невыяснившимися лицами» особливо прельщаютъ вкусъ Сомова), то сразу чувствуешь, что собесѣдникъ несетъ въ своей душѣ истинное, твердое и непреклонное «чувство и знаніе» вещи.

Это богатство опыта даетъ ему право взыскательно относиться къ людямъ, къ ихъ «духовной и матеріальной» одеждѣ (какъ безпощадно умѣетъ Сомовъ подмѣтить грѣхи каждаго!) Но, можетъ быть, еще взыскательнѣе относится онъ къ самому себѣ—свою вкусовую внутреннюю стро-

гость мастеръ переноситъ во все вокругъ себя, въ свою обстановку, въ теченіе своей каждодневной жизни...

Въ связи съ всегдашнимъ стремленіемъ мастера къ завершенности и изысканности всякаго «матеріала» интересно остановиться на скульптурныхъ работахъ его—на исполненныхъ въ 1905 г. трехъ фарфоровыхъ статуеткахъ: «Влюбленные», «Дама снимающая маску» и «Влюбленный».

Первые скульптурные опыты мастера относятся еще къ парижскому періоду, къ 1899 г., когда онъ нѣсколько разъ пробовалъ скульптировать изъ глины, но глина настолько не привлекла и, даже, шокировала Сомова своими непритязательными свойствами, что это занятіе скоро было совсѣмъ заброшено.

Затѣмъ, нѣсколько лѣтъ спустя, вдохновившись тѣми прелестными образцами фарфоровой индустріи XVIII вѣка, что постепенно обогащали его собственное собраніе, Сомовъ лѣпитъ изъ воска и пластелина небольшія («большая» скульптура, мраморная или деревянная, его никогда не «манила») группы, а Императорскій Фарфоровый заводъ отливаетъ ихъ.

Ихъ формы просты и скромны, ихъ расцвѣтка «не громка», и, со всѣмъ этимъ, деликатнѣйшее чувство матеріала, ихъ необычныя и красивыя краски, волнующій ритмъ ихъ маріонеточной жизни говорятъ, что авторъ знаетъ секретъ той старинной, прочув-

ствованной чистоты и граціи выраженія, что часто ставитъ намъ въ примѣръ или въ упрекъ.

Подобный же искусъ выдерживаетъ мастеръ и въ своихъ многочисленныхъ графическихъ работахъ, столь замѣтныхъ съ 1900-хъ годовъ въ его твореніи.

Въ современномъ возрожденіи графическаго художества Сомову принадлежитъ одно изъ первыхъ мѣстъ—правда, его работы въ этомъ родѣ не столь обильны, (художникъ, вообще, скупъ на свои произведенія) какъ у другихъ нашихъ графиковъ, но онъ, вмѣстѣ съ немногими избранными, открылъ на переломѣ вѣка самое царство книжнаго украшенія и въ своихъ послѣдующихъ работахъ далъ блестящія идеи, направленныя на устройство, украшеніе и расширеніе его.

Разсматривая же сомовскую графику безъотносительно ея историко-художественнаго значенія, должно отмѣтить, что она обладаетъ одной исключительной особенностью—цвѣтомъ. Мы знаемъ какъ часто непріятны образцы расцвѣченной графики—эти обложки, заставки, концовки, пестро тронутые краской, безпокойныя, дисгармонирующія съ книгой... Сомовъ же умѣетъ искуснѣйшее, четкое кружево своего пера (недаромъ же его первые графическія работы были вдохновлены французскими livres à vignettes XVIII вѣка) разукрасить нѣжнѣйшими, живописнѣйшими колерами и остаться, притомъ, истиннымъ графикомъ

т. е. онъ, посягая на одинъ изъ важнѣйшихъ графическихъ каноновъ, содѣйствуетъ только возвеличенію его. Превосходные примѣры тому: титульный листъ 1902 г. для убранства Александра Бенуа «Царское Село при Императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ»—надъ аркой изъ желтаго шелка, густо увитой опаловымъ жемчугомъ и увѣнчанной пышными султанами страусовыхъ перьевъ проходитъ въ сопровожденіи пажа и левретки престарѣлая, богато-убранная модница, сбоку чуть насмѣшливо выглядываетъ молодая красавица, прелестные «Дни недѣли» 1904 г.—семь акварельныхъ рамокъ, скомпанованныхъ изъ осенней розовой листвы, обвивающей золотой трельяжъ, сѣро-серебристыхъ розъ, перемеженныхъ тонкой листвой, голубовато-лиловыхъ фантастическихъ плетеній и пр., обложка 1907 г. для книги стиховъ К. Бальмонта «Жаръ птица» — румяная, голубоглазая дѣвушка въ пестросіяющей одеждѣ не то турчанки, не то русской красавицы изъ стариннаго балета, летящая по весеннему небу надъ нѣжными зеленями такъ остроумно символизируетъ напѣвную и нарядную Музу поэта. Это, конечно, далеко не единственные примѣры—не менѣе интересны титульный листъ 1903 г. для второго, невышедшаго тома «Русской живописи XVIII вѣка» С. П. Дягилева, большая виньетка «Поцѣлуй» 1904 г., обложка 1907 г. для книги стиховъ Вячеслава Иванова «Cor Ardens» и др.

Замыслы мастера всегда богаты, такъ что иногда простая виньетка развертывается у него въ цѣлую небольшую картину. Это подтвердитъ «Волшебный садъ» 1907 г.—изящный мотивъ розъ, обви-

Влюбленные. Вечеръ.
Масл. кр. 1910.

Собр. В. О. Гиршмана.

Е. Михайловъ.
Уголь. 1910.

Собр. В. Е. Бурцева.

вающихъ трельяжъ, выросъ въ душистый пейзажъ въ розовыхъ, серебристо-голубыхъ и лиловыхъ тонахъ, въ цѣлую поэму о розѣ расцвѣтающей...

«Въ вѣтвяхъ и цвѣтахъ любовь
Дышетъ сладостно и вѣетъ,
Розу родшуюся вновь
И румянитъ, и лелѣетъ».

Пріемы мастера всегда своеобычны—поэтому графическія его работы всегда можно отличить среди сотни другихъ, ибо всегда, начиная съ большого фронтисписа и кончая крохотнымъ exlibris'омъ, мастеръ остается вѣренъ и своей тонкой, изнѣженной и капризной линіи, и своимъ темамъ — книжныя украшенія онъ всегда компануетъ изъ давно-полюбившихся мелочей прихотливаго воображенія, изъ пышныхъ перьевъ и шелковъ, повитыхъ жемчужными бусами, пестрыхъ гирляндъ, бабочекъ, розовыхъ вѣнковъ, украшенныхъ лентами и кружевами и неожиданно смѣняющихся фантастическими узорами не то листьевъ, не то цвѣтовъ, среди которыхъ улыбаются головы китайцевъ, алмэ несется въ быстрой пляскѣ... потомъ мы видимъ раковины, сосѣдствующія съ фарфоровыми статуэтками, миніатюрами, шкатулки со старинными драгоцѣнностями... Онѣ смѣняются статуями, дремлющими подъ густымъ покровомъ виноградныхъ лозъ, корзинами спѣлыхъ плодовъ, пышными колоннами, столь подходящими для композиціи фронтисписа, широкими «патетическими» занавѣсами, подъ коими помѣщаются дамы и юноши давнихъ временъ.

Такъ разукрашены, кромѣ уже упомянутаго, фронтиспись для «Міръ Искусства» 1901 г., обложка для «Das Theater» 1903 г., рядъ нарядныхъ ex-libris'овъ и книжныхъ украшеній 1901 и 1902 г.г. или такія «цѣликомъ» убранныя Сомовымъ книги, какъ альманахъ «Сѣверные цвѣты» на 1901 г. (изд. Скорпіонъ), повѣсть Михаила Кузьмина «Приключенія Эме Лебефа» 1907 г. (въ ней всего только три силуэта работы художника—нагой юноша на обложкѣ, заставка изъ звѣздъ, луны, сердецъ и бабочекъ и концовка: амуръ пускающій стрѣлу—но они такъ гармонируютъ со всѣмъ строемъ этой маленькой книжки, съ ея повѣствованіемъ, что служатъ лучшимъ и совершенно достаточнымъ украшеніемъ ея).

Кромѣ «Приключеній» старинному художеству силуэта у Сомова посвящены обложка 1906 г. для изданія Julius'a Bard'a: «Göthes Reisetagebücher aus Italien»—поэтъ бесѣдуетъ съ музой подъ сѣнью винограднаго навѣса, крошечный силуэтъ 1902 г. на слова Фета:

«Запретили тебѣ выходить,
Запретили и мнѣ приближаться,
Запретили,—должны мы признаться,
Намъ съ тобою другъ друга любить».

и нѣсколько другихъ, столь же очаровательныхъ листовъ.

Капитальнымъ трудомъ художника въ графической области являются иллюстраціи и книжныя украшенія «Das Lesebuch der Marquise», исполненныя въ 1907 г. по заказу мюнхенскаго издательства Hans von Weber.

Сомовымъ были нарисованы двѣ сюиты иллюстрацій: одна—галантнаго, другая—эротическаго характера, но цензурныя условія заставили отказаться отъ изданія второй части, которая и понынѣ остается только въ оригиналахъ *). «Книга Маркизы» особенно ясно показываетъ другое любопытнѣйшее свойство Сомова, какъ графика — онъ при всемъ совершенствѣ, при всемъ остроуміи своихъ листовъ, обладаетъ большой художественной скромностью, которая иллюстраціи и украшенія его, подобно картинкамъ старинныхъ книгъ, ставитъ въ подчиненное тексту мѣсто, заставляетъ служить ихъ только умѣстнымъ и красивымъ сопроводителемъ и не позволяетъ имъ «уничтожить» текстъ или идти своей «самостоятельной линіей», словомъ являетъ примѣръ истиннаго пониманія книжнаго художества, того самаго пониманія, коимъ были такъ богаты графики старыхъ временъ.

Вторая часть «Книги Маркизы», наряду съ нѣкоторыми другими работами Сомова, какъ напримѣръ, двѣ тончайшія миніатюры 1902 г. «Влюбленные», принадлежитъ къ самому малоизвѣстному отдѣлу его творчества—отдѣлу эротики.

Это очень опасная область, область требующая громадной художественной «воспитанности» при рѣ-

*) Отпечатанной первой частью художникъ недоволенъ—вслѣдствіе недосмотра издателей текстъ разошелся съ иллюстраціями, одна и та же виньетка повторяется нѣсколько разъ, цвѣтная репродукція также неудовлетворительна.

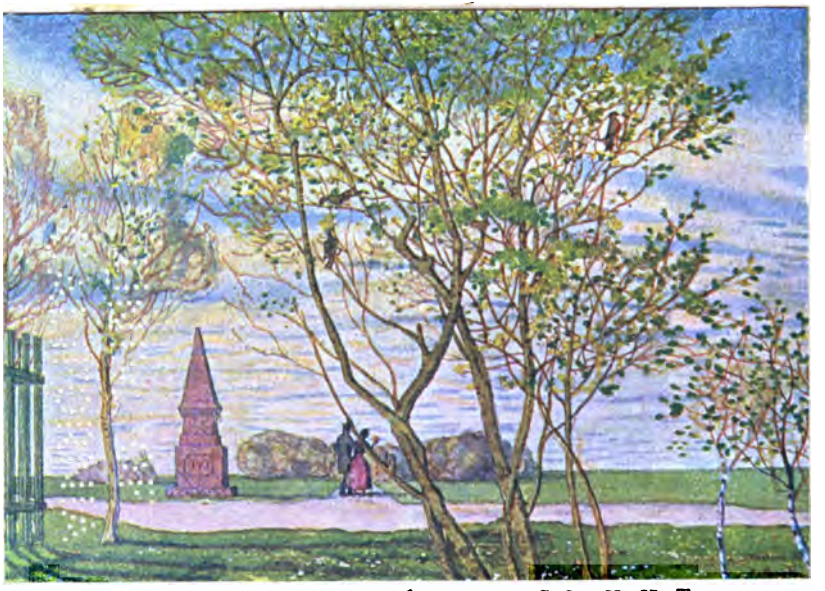
шеніи всѣхъ поставленныхъ себѣ заданій. Тутъ такъ легко впасть «въ дурной тонъ», сдѣлаться и скучнымъ, и «темнымъ», и надоѣдливымъ.

Сомовская же эротика, при всей ея болѣзненной изощренности, впечатляетъ искреннимъ волненіемъ, слегка печальныхъ и «обреченнымъ».

Одинъ изъ друзей художника такъ говоритъ о взглядѣ художника на это «царство»: «По мнѣнію Сомова, главная сущность всего—эротизмъ. Поэтому искусство немыслимо безъ эротической основы. Цѣнность художественнаго произведенія познается только этой стороной. Если даже въ художественномъ произведеніи и не ясно выражена острота чувственности, оно на него дѣйствуетъ эротично. Это не эротизмъ Аретино, Джорджіо Баффо или Утамаро-чувственность людей, въ которыхъ клокочетъ кровь тигровъ; эротизмъ Сомова нѣчто кристаллическое—это почти сверхчувственное состояніе духа».

Та же тонкость, съ которой передано замысловатое кружево эротическихъ сценъ, заставляетъ и «самыхъ строгихъ» позабыть о томъ, что ихъ можетъ шокировать.

Столь же изощренны и многочисленныя акварельныя сомовскія миніатюры—на маленькомъ кускѣ бумаги художнику удается зарисовать, съ удачей присущей только старымъ мастерамъ этого дѣла, богатый букетъ рѣдкихъ и хрупкихъ настроеній—вспомнимъ только «Влюбленную» 1899 г., играющую своими опаловыми, жемчужно-голубыми тонами, какъ



Весна.
Акв. 1905.

Собр. И. И. Трояновскаго.

нѣкій самоцвѣтъ, «Летящую музу» 1901 г., столь прельщающую бѣгомъ своихъ легкихъ линій, крохотную «Старѣющую кокетку» 1903 г. или «Улыбающійся ротъ» 1909 г., цѣлую повѣсть объ очарованіи усталой и томной улыбки.

По своимъ формальнымъ качествамъ къ этимъ «драгоцѣнностямъ» близки работы Сомова въ области прикладнаго художества—мотивъ для ювелира и мотивъ для вышивки 1902 г., нѣсколько листовъ модъ 1902 г.: «Бальное платье», «Модное платье», «Пеньюаръ» и пышная, розовато-серебристая акварель «Какъ одѣвались въ старину» 1903 г.—интимныя симфоніи изъ шелка, прозрачнаго, струящагося газа и серебристыхъ блестокъ.

Тутъ должно помянуть проекты вышивокъ и мѣшечковъ, сочиненные художникомъ въ разное время и искусно выполненные А. А. Сомовой-Михайловой. Эти прелестныя «бездѣлки», расцвѣченныя легкими радужными шелками, какъ бы продолжаютъ дѣло нашихъ прабабушекъ, умѣвшихъ изъ пестрыхъ лоскутковъ и нитокъ создавать страну Амура и Флоры. Особенно значительна одна изъ подобныхъ работъ: «Дама спящая на травѣ» 1908 г.—на лужайкѣ изъ зеленаго шолка, покрытой малыми цвѣтками, спитъ дама въ свѣтло-сѣромъ платьѣ, въ ея рукахъ букетъ, возлѣ дремлетъ ея кошка...

Волшебный садъ сомовскаго творчества—тамъ сіяютъ плетенія фейерверка, въ благовонномъ сумракѣ

шуршитъ и переливается марево легкихъ шелковъ, ластятся улыбки, безпокойны жесты, тамъ все пылаетъ огнемъ вдохновенія необычнаго — кажется столь далекимъ нашей здѣшней, простецкой жизни, ея каждодневныхъ явленій и настроеній, что думается—въ немъ, столь своеобычномъ, царятъ свои законы и создатель его не имѣетъ ни охоты, ни вкуса къ урокамъ жизни и свободно распоряжается досугами своей фантазіи, не подвергая себя искусу внимательнаго и влюбленнаго изученія натуры. Изъ этого предположенія и родилось негодованіе Стасова и Рѣпина передъ «каракулями и раскаряками», «дѣтской глупостью и идіотизмомъ» мастера—непривычный глазъ не могъ разобраться въ этомъ парадоксальномъ, иногда смѣло неправильномъ, но всегда великолѣпномъ, мастерскомъ и жизненно-выработанномъ рисункѣ, въ этомъ единственномъ по своему очарованію колоритѣ.

Значеніе «уроковъ жизни» для Сомовскаго творчества станетъ сразу ясно, если только посмотрѣть, какъ неутомимо, долго и строго работаетъ мастеръ, какъ неутомимо и влюбленно всматривается онъ въ жизнь и пьетъ ея «златыя струи» — непреклонно выискиваетъ онъ нужную линію, нужное сочетаніе красокъ, днями, недѣлями и мѣсяцами можетъ онъ помнить объ одномъ какомъ нибудь листѣ, который не удовлетворяетъ его, возвращаться къ нему, перерабатывать его и, наконецъ, добиться своего, добиться той линіи, которая казалась ему должной.

Еще болѣе убѣждаетъ въ этомъ просмотръ Сомовскихъ рисунковъ съ натуры, иногда законченныхъ, иногда только набросанныхъ, нынѣ еще мало извѣстныхъ, но за которыми уже скоро будутъ «гоняться» и коллекціонеры, и музеи какъ за великимъ лакомствомъ.

Трудно перечислить всѣ интересные листы Сомова—въ работѣ каждаго года найдется ихъ нѣсколько. Будучи крѣпко спаянными идейно, они весьма разнятся въ своей манерѣ—среди нихъ мы найдемъ и academie 1903 г., набросанную прямыми и острыми «врубелевскими» линіями, усиленными глубокими ударами угля (въ такомъ же духѣ исполненъ великолѣпный по свѣжести «графическаго» пріема набросокъ углемъ головы А. П. Остроумовой-Лебедевой 1909 г., тронутый розовыми карандашами) и такой прозрачный «энгровскій» набросокъ, какъ портретъ Е. Михайлова 1910 г., или еще «Голову спящей женщины» 1909 г., набросанную тонкими «японскими» линіями и такъ остро подкрашенную—темно-лиловое платье, сѣро-серебристый парикъ, съ пышнымъ ниспадающимъ голубымъ перомъ и густыя румяна щекъ—или такія «широкія, просторныя и мягкія» листы, какъ наброски портрета Н. С. Позднякова 1910 г.

Почеркъ художника, при всей своей частой лаконичности и скупости въ линіи, вѣрно и элегантно передаетъ модель—посмотрите какъ нѣсколькими капризными линіями запечатлѣна вся прелесть дѣвической красоты въ чуть намѣченномъ наброскѣ порт-

рета Л. М. Мартыновой 1902 г., какъ прочувствована пышная легкость бальнаго платья на эскизѣ женскаго портрета 1904 г. или сколь вкрадчива вся психологія рисунка-портрета М. В. Семичевой 1901 г.

Хорошимъ примѣромъ завершеннаго, академически-правильнаго, образцоваго въ школьномъ смыслѣ рисунка Сомова можетъ послужить «Дама въ шляпѣ»—листъ этотъ воспроизведенъ въ руководствѣ «Рисунки русскихъ художниковъ», изданномъ А. Гаушемъ и Н. Роотомъ.

Такимъ же «любовникомъ жизни» выступаетъ мастеръ и въ своихъ пейзажныхъ работахъ.

Тутъ надо вспомнить тѣ лѣтніе мѣсяцы, что провелъ художникъ, сначала ребенкомъ, а затѣмъ юношей, въ окрестностяхъ Мятлевской дачи, около Сергіевой пустыни, затѣмъ надолго запомнившееся ему (тогда 12-ти лѣтнему мальчику) лѣто, проведенное у дяди, въ имѣніи, въ глуши Московской губерніи—тамъ впервые Сомовъ познакомился съ настоящей русской деревней и съ сохранившимся еще въ тѣ годы стариннымъ укладомъ помѣщичьей жизни: здѣсь по старому ѣздили на долгихъ, жить не спѣшили и были гостепріимны, какъ Ларины. Позднѣе, въ 1900-хъ годахъ, художникъ свои лѣтніе каникулы проводилъ въ окрестностяхъ С.-Петербурга. Здѣсь имъ и созданы, въ большинствѣ стучаевъ, его пейзажи—такъ лѣтомъ 1900 г. написанъ циклъ холстовъ въ Силомягахъ: въ нихъ чувствуется та скромная, «деликатная» лирика,

Е. П. Носова.
Масл. кр. 1910—1911.

Собр. Е. П. Носовой.

Г. Л. Гиршманъ.
Масл. кр. 1910—1911.

Собр. В. О. Гиршмана.

Е. П. Оливъ.
Масл. кр. 1914.

Собр. В. А. Харитоненко.

М. Д. Карпова.
Масл. кр. 1913.

Собр. М. Д. Карповой.

та простота, отсутствіе всякой позы въ подходѣ къ натурѣ, что такъ показательны для всѣхъ пейзажей Сомова; лучшіе изъ Силомяжскихъ этюдовъ—«Пашня», густо коричневая, въ окруженіи свѣтлой зелени и лѣтняго солнечнаго неба, «Роща», гдѣ такъ удачна чистая лазурь, пробивающаяся сквозь замысловатый узоръ вѣтокъ, «Вечеръ» и «Вечернія тѣни», полные тихаго отдохновенія. Въ слѣдующемъ году дѣланы этюды въ Павловскомъ и Ораніенбаумскомъ паркахъ. Къ тѣмъ же днямъ относится небольшой холстъ, названный мастеромъ «На балконѣ»—истинная жемчужина по свѣжести чувства и ясности мастерства: сквозь открытую дверь просторнаго деревенскаго балкона, на которомъ присѣла отдохнуть мать художника, виденъ лѣтній, ликующій на солнцѣ садъ... Кисть художника съ юной радостью, съ внимательной лаской передаетъ и голубую стѣну, и бѣлыя занавѣски, и румянецъ щекъ, и золотое кружево солнечныхъ тѣней и говоритъ такія славныя слова о поэзіи рускаго лѣта, что хочется поставить этотъ полу-intèrieur въ рядъ лучшихъ современныхъ пейзажей.

Среди многочисленныхъ поэтовъ сѣверной природы, то грустныхъ и задумчивыхъ, то холодныхъ и только точныхъ, Сомовъ выдѣляется какъ и своимъ радостнымъ «насыщеннымъ» и «открытымъ» отношеніемъ къ своей темѣ *), такъ и живописнымъ воплощеніемъ ея.

*) Какъ обожаетъ онъ жаркіе, овѣянные солнцемъ, лѣтніе дни, какъ сладостно ему блистаніе алмазныхъ іюльскихъ дождей,

Вскорѣ художникъ понемногу начинаетъ отходить отъ подобныхъ «этюдныхъ» пейзажей и переходитъ къ уже чисто сомовскому пейзажу. Появляется сюита «Временъ года» 1901—1905 г.г., четыре прелестныхъ намека на великія смѣны года: «Весна»—юная лужайка съ расцвѣтающими деревьями въ свѣтло-палевыхъ и нѣжащихъ зеленыхъ тонахъ, «Лѣто»—липовый садъ въ ароматный, чуть душный полдень, на лужкѣ, у копны, отдыхаетъ старинная пара, «Осень»—неспѣшная прогулка двухъ дамъ по пустыннымъ свѣтлымъ аллеямъ, убраннымъ розовыми и золотистыми шелками Августа, и, наконецъ, «Зима»—просторныя старинныя комнаты, часъ сумерекъ, за окнами бѣлый чистый снѣгъ, на диванѣ франтъ съ забавнымъ кокомъ любезничаетъ съ дѣвицей. Подобная инструментовка весьма «въ стилѣ» автора — Сомову уже кажутся скучными прежнія «непосредственныя» работы, ему хочется дать почувствовать самую соль, самый ароматъ явленія; этимъ объясняется и этимъ то прельщаетъ тонкая лесть, можетъ быть, даже неправда настоящихъ хитро построенныхъ акварелей, задержавшихъ въ своихъ «мимолетныхъ» тонахъ большое чувство.

Въ такомъ же ладѣ построены и три «Радуги» (1908 г. и 1910 г.), посвященныя одной и той же темѣ—только что прошелъ крупный частый дождь, луга и рощи сіяютъ влажнымъ золотистымъ изумру-

---

какъ зачарованъ онъ волшебно-взнесенной лентой радуги, легковѣйной и теплой!

домъ и въ уходящихъ свѣтлыхъ облакахъ расцвѣтаетъ многоцвѣтная таинственная лента. Широкіе и пышные удары акварели, придающіе всему какую-то богатую, «патетическую» жизнь, прекрасно выисканная и скомпанованная композиція снова говорятъ о прелести сомовской «неправды», которая болѣе чувственна и жива, чѣмъ сама жизнь.

Точно такую же смѣну манеры художественнаго выраженія замѣтимъ мы и въ портретныхъ работахъ Сомова.

Самъ художникъ не считаетъ себя «настоящимъ» портретистомъ, и часто его душа не лежитъ къ этому отвѣтвленію художества, требующему большого житейскаго терпѣнія, а иногда и мѣшающаго быть только живописцемъ, но все же, волею судьбы, портреты занимаютъ весьма видное мѣсто въ его твореніи.

Портреты 1900—1901 гг., Е. М. Боголюбовой, А. А. Сомовой-Михайловой и А. П. Остроумовой, написаны въ правилахъ реализма, продолжающаго художественную традицію работъ Сомова, относящихся къ 90-мъ годамъ. Послѣдній портретъ исполненъ съ высокимъ и благороднымъ совершенствомъ, и композиціоннымъ, и колористическимъ.

Въ 1905-мъ году Сомовъ начинаетъ портретомъ Вячеслава Иванова свою знаменитую серію «головъ» цвѣтными карандашами и акварелью, серію столь справедливо оцѣненную Александромъ Бенуа: «Эта съ

виду невзрачная коллекція «головокъ на лоскуткахъ» будетъ говорить о нашемъ времени такія же полныя и вѣрныя слова, какъ говорятъ рисунки Гольбейна о дворѣ Генриха VIII, а пастели Латура о дняхъ Помпадуръ» *).

По годамъ они распредѣляются такъ: 1905 г.—портретъ Вячеслава Иванова, 1907 г.—Евгенія Лансере и Александра Блока, 1908 г.—«Голова молодой дѣвушки», 1909 г.—Михаилъ Кузьминъ (два варіанта—гуашь и акварель) и автопортретъ (два варіанта), 1910 г.—Мстиславъ Добужинскій и Ѳедоръ Сологубъ.

Тутъ художникъ, прежде всего, ищетъ настоящаго, до конца вѣрнаго и единственнаго, «всепоглощающаго» выраженія, что есть въ каждомъ лицѣ и только часто скрывается за принятой манерой. Всегдашнія поиски тайнаго, рѣдкаго, остраго и единственнаго... Какое богатство наблюденія открывается, напримѣръ, въ застывшемъ, энигматическомъ взорѣ Блока, въ чистомъ и зоркомъ взглядѣ Лансере, въ опущенныхъ тяжелыхъ вѣкахъ Кузьмина, въ спокойствіи Сологуба и элегантной простотѣ автопортрета и Добужинскаго.

Не менѣе интересны эти листы и съ чисто-мастерской точки зрѣнія—сколько радости въ этомъ «слитомъ» кружевѣ цвѣтныхъ карандашей, непримѣтно переходящихъ одинъ въ другой, въ спокойныхъ

---

*) «Художественныя письма. 1-ая выставка «Міръ Искусства». «Рѣчь» 1911 г., 7 января.

Осень.
Акв. 1905.

Собр. А. А. Коровина.

гармоніяхъ акварели (восхитительно сочетаніе розоваго и голубовато-сѣраго на автопортретѣ 1909 г., собр. В. О. Гиршмана, и голубовато-сѣро-серебристый общій тонъ «Головы молодой дѣвушки» 1908 г., среди коего, какъ розовая жемчужина, сіяетъ румянецъ лица) и въ дерзкихъ, сочныхъ красныхъ, бѣлыхъ, лиловыхъ и розовыхъ мазкахъ гуаши на портретѣ Михаила Кузьмина.

И по проникновенности характеристики, и по мастерству эти листы съ масками нашихъ современниковъ дѣйствительно близки къ выразительнымъ и глубокимъ портретамъ старыхъ мастеровъ.

Въ такихъ чертахъ рисуется творческая дѣятельность художника за эти годы (1899—1911).

Изъ событій его личной жизни за это время можно отмѣтить: поѣздку лѣтомъ 1901 г. въ Берлинъ и Дрезденъ, вмѣстѣ съ Андреемъ Ивановичемъ, командированнымъ Эрмитажемъ осмотрѣть одно частное собраніе подъ Дрезденомъ (въ это лѣто художникъ успѣлъ вполнѣ насладиться тамошними музеями) и путешествіе весной 1905 г. въ Парижъ, снова подарившій своими музейными, театральными и антикварскими впечатлѣніями. Отсюда Сомовъ проѣхалъ въ уже знакомый Лондонъ. Первый визитъ художника въ столицу Англіи относится къ 1899 г.— тогда онъ впервые познакомился съ англійскимъ духомъ и англійскимъ искусствомъ, разочаровался въ

прерафаэлитахъ, нѣкогда такъ прельщавшихъ, полюбилъ Тёрнера, пейзажи котораго были тогда собраны на большой выставкѣ въ Гильдъ-Холлѣ и остался холоденъ къ англійскимъ мастерамъ XVIII вѣка, показавшимися скучноватыми. Теперь художникъ опять любовался сокровищами Аполлона (особенно запомнился Soane-Museum, украшенный твореніями Ватто и Хогарта, а также всякой старой скурильностью), дѣлалъ небольшія экскурсіи въ парки... Изъ Лондона Сомовъ вернулся въ Бретань, въ Примель, гдѣ нашелъ вполнѣ сельское уединеніе, отдыхалъ, лежалъ часами на травѣ и, даже, не рисовалъ... Въ августѣ—возвращеніе въ Мартышкино, подъ Ораніенбаумъ, гдѣ художникъ не разъ проводилъ свои лѣтніе мѣсяцы.

Изъ путешествій «русскихъ» должно отмѣтить продолжительную отлучку въ Москву, въ 1910 г., связанную съ работами надъ портретами Г. Л. Гиршманъ и Е. П. Носовой.

Должно также упомянуть и о выставкахъ работъ художника *), падающихъ на эти годы: въ 1903 г. художественнымъ предпріятіемъ «Современное Искусство» была устроена отдѣльная выставка его произведеній, громко заявившая о новомъ большомъ мастерѣ въ русскомъ искусствѣ. Кромѣ того, картины Сомова появлялись на выставкахъ «Общества русскихъ акварели-

*) Къ слову сказать, Сомовъ очень не любитъ появляться на этихъ «художественныхъ торжищахъ», и поэтому присланное имъ всегда рѣдкій и дорогой гость среди пестроты нашихъ салоновъ.

стовъ» 1894 г., «Опытовъ художественнаго творчества русскихъ и иностранныхъ художниковъ и учениковъ», 1896—1897 гг., «Русскихъ и финляндскихъ художниковъ» 1898 г. и на нѣсколькихъ выставкахъ Дягилевскаго «Міръ Искусства»; затѣмъ онѣ украшали «Союзъ русскихъ художниковъ» и, наконецъ, возрожденный «Міръ Искусства»; въ 1914 г., въ московской галлереѣ Лемерсье, на благотворительной выставкѣ въ пользу пострадавшихъ бельгійцевъ, былъ устроенъ сравнительно большой сомовскій отдѣлъ, познакомившій Москву съ художникомъ. Заграницей впервые работы его появились на «Сецессіонѣ» 1898 г., въ Мюнхенѣ, гдѣ были показаны «Радуга», «Прогулка верхомъ» и «Прогулка зимою». Въ 1901 г. состоялись выставки въ Берлинѣ, Дармштадтѣ и Вѣнѣ; въ 1902 г. въ Берлинѣ («Сецессіонъ»); въ 1903 г. непроданныя картины съ выставки въ «Современномъ Искусствѣ» (на ней сдѣлали пріобрѣтенія Третьяковская галерея, А. П. Боткина, В. О. Гиршманъ, В. В. фонъ-Меккъ, И. А. Морозовъ, М. А. Морозовъ, И. С. Остроуховъ, И. И. Трояновскій, кн. С. А. Щербатовъ и др.) были перевезены въ Берлинъ, къ Кассиреру, а оттуда въ Дрезденъ. Во Франціи Сомовъ былъ полно представленъ на «Русской выставкѣ», въ Осеннемъ Салонѣ 1906 г.

Возвращаясь къ частной жизни художника, небезъинтересно помянуть дружбу его въ 1906—7 гг. съ салономъ нынѣ покойной Лидіи Зиновьевой Аннибалъ, супруги Вячеслава Иванова,—тогда тамъ бывали всѣ, что «пѣстовали» въ нашей художественной, философ-

ской и критической литературѣ теченіе модернизма, здѣсь раздавались «послѣднія слова», здѣсь рождались законы новаго вкуса, новой жизни...

Весны 1903, 1906 и 1909 гг. отмѣчены въ жизни Сомова большимъ трауромъ: въ 1903-емъ году скончался его старшій братъ, Александръ Андреевичъ, въ 1906 г.—его мать, Надежда Константиновна, и въ 1909 г.—его отецъ, Андрей Ивановичъ.

1911 годъ можно посчитать первымъ годомъ новаго періода творчества Сомова, который продолжается и до сего дня. Эти годы ознаменованы полнымъ расцвѣтомъ его художническаго мастерства, дошедшаго нынѣ до какого-то предѣла.

Его техника, разработавшая и завершившая до конца всѣ открытія прежнихъ лѣтъ, его линія—углубленная, четкая и успокоенная, какъ никогда, его краски—плотныя, зрѣлыя и ясныя, придаютъ всѣмъ твореніямъ мастера этихъ лѣтъ отпечатокъ ясности, можетъ быть, чуть холодной, строгой, ничѣмъ не нарушаемой замкнутой гармоніи, столь подходящей художнику такого строя, какъ Сомовъ, такому мастеру «мѣры и культуры», мастеру напоминающему своимъ «западнымъ», чуткимъ и острымъ умомъ, взыскательнымъ и ироничнымъ, не то какого то философа, замкнувшагося въ себѣ и находящаго отраду жизни въ гутированіи и чувствами людей, и прелестными розсказнями «Тысячи и одной ночи», и

М. А. Кузьминъ.
Гуашь. 1909.

Собр. П. И. Трояновскаго.

Н. С. Поздняковъ.
Цвѣт. кар. 1913.

Собр. Н. С. Позднякова.

UNIV. OF CALIFORNIA

Д. Г. Карышева.
Цвѣтн. кар. 1914.

Собр. Н. Н. Карышева.

Итальянская комедія.
Гуашь. 1914.

Собр. В. О. Гиршмана.

изысканными безделушками стариннаго художества, не то какого то идеальнаго вдохновителя новой Академіи. Какъ парадоксально звучитъ это предположеніе по отношенію къ «эгоистичному индувидуализму» Сомова!

Именно эти черты видны въ четырехъ написанныхъ послѣдовательно капитальныхъ портретахъ Г. Л. Гиршманъ (1911 г.), Е. П. Носовой (1911), М. Д. Карповой (1913 г.) и Е. П. Оливъ (1914 г.). Инструментованы эти полотна мастерски, какъ со стороны композиціи и рисунка, такъ и со стороны живописи. На первомъ превосходно сочетаніе золотистыхъ и зеленыхъ тоновъ платья и шали съ червоннымъ ковромъ осенняго парка на фонѣ, на второмъ чудесно разработано бѣлое съ чернымъ кружевнымъ тюникомъ платье, на третьемъ такъ остроумно расположены «цѣлостныя» черныя, зеленыя и розовыя краски платья, шали и подушки, на четвертомъ мы видимъ великолѣпное сочетаніе голубого съ шафраннымъ оттѣнкомъ платья и ярко краснаго лаковаго китайскаго столика...

Ихъ же внутренній строй примѣчателенъ внимательной любовной характеристикой женскаго лица, проведенной осторожно и глубоко, и сильной тѣмъ спокойнымъ, чуть холоднымъ благородствомъ, которымъ такъ хороши портреты мастеровъ прошлыхъ вѣковъ и которое ихъ работамъ придаетъ такое значительное «общее» выраженіе. Самъ художникъ говоритъ: «Работая надъ портретомъ, часто думаю, во время мучительныхъ неудачъ о второстепенныхъ

мастерахъ—Энгръ, Росленъ, А. Моро стоятъ у меня передъ глазами» *).

Крайне удачно помянутъ тутъ Сомовымъ Росленъ—вотъ мастеръ, очень близкій Сомову-портретисту послѣднихъ лѣтъ, настолько близкій, что можно (если бы мы жили въ 20-ые годы прошлаго столѣтія) нашего художника назвать Россійскимъ Рослиномъ, ибо такъ сходственна и, даже, родственна строгая грація формъ обоихъ мастеровъ, ихъ острый и гармоничный умъ, вдохновляющій все ихъ творчество, опредѣляющій и синтезирующій всѣ ихъ исканія.

Серія небольшихъ карандашныхъ и акварельныхъ портретовъ за это время все растетъ (такъ въ 1911 г. исполненъ автопортретъ и портретъ М. Г. Лукьянова, въ 1913 г.—Н. С. Позднякова, въ 1914 г.—Д. Г. Карышевой и В. Ѳ. Нувеля, въ 1915 г.—Г. Л. Гиршманъ) и становится еще богаче въ своемъ легчайшемъ узорѣ карандашей, столь просто и столь остро передающихъ всю сложность, весь «потаенный» и «богатый» смыслъ современнаго лица.

Въ одновременныхъ имъ работахъ изъ міра «скурильнаго и стариннаго» чувствуется, при всемъ формальномъ совершенствѣ, нѣкое художническое безпокойство и исканіе новыхъ путей.

Такъ отъ написанныхъ въ 1912 г. двухъ варіантовъ «Фейерверка» (продолжающихъ упомянутую

*) См. ст. С. П. Яремича: «К. А. Сомовъ» «Искусство», Кіевъ, 1911 г., № 12.

Зима.
Акв. 1905.

Собр. П. П. Барышникова.

уже нами серію), изъ которыхъ особенно хорошъ находящійся въ собраніи Е. П. Носовой—весь въ горячихъ, южныхъ, розовыхъ, темно-лиловыхъ, голубыхъ и золотыхъ колерахъ (недаромъ родина его Beaulieu, у Средиземнаго моря), черезъ большую картину «Дѣвушка съ письмомъ» 1912 г.—какъ бы дружка къ «Дамѣ въ голубомъ»—написанную въ строгой и граціозной манерѣ послѣднихъ сомовскихъ женскихъ портретовъ—черезъ плакатный, яркій и неожиданный эскизъ занавѣса московскаго, нынѣ распавшагося, «Свободнаго театра», украшенный затѣйливо скомпанованными персонажами старинной волшебной комедіи, начиная съ амуровъ и боговъ и кончая Пьерро *), минуя нѣжную, лирическую «Даму, заснувшую на травѣ» 1913 г., мы приходимъ къ громадному (для Сомова), «академическому» въ своемъ строѣ, полотну «Въ лѣсу» **), въ которомъ вылились, можетъ быть, съ наибольшей ясностью послѣднія исканія мастера: виртуозно и детально разработанная живопись всего лѣсного зеленаго царства—сколько тонкости въ трогательныхъ крошечныхъ елочкахъ или темно-голубыхъ цвѣтикахъ, укромно прячущихся въ травѣ—вмѣстѣ съ «теплой» и пышной живописью

*) Въ натурѣ занавѣсъ былъ исполненъ плоской вышивкой-мозаикой изъ кусковъ шолка.

**) Начато оно было въ 1904 г., тогда же были исполнены совсѣмъ импрессіонистическіе «дерзкіе» этюды зелени для него, затѣмъ оно «разонравилось» художнику и только въ 1914 году было закончено по просьбѣ его нынѣшняго владѣльца, А. А. Коровина.

фигуръ влюбленныхъ «представляетъ» зрителю «всего Сомова» послѣднихъ лѣтъ, оба основныхъ устремленія его мастерства.

Столь же мастерскими являются и работы 1914 и 1915 гг.—«Итальянская комедія» (два варіанта—акварель и гуашь), «Волшебный садъ съ летящей тѣнью», «Язычокъ Коломбины» и «Зима» (дружка къ «Осмѣянному поцѣлую»). Ихъ краски, положенныя густо и четко (только Сомовъ можетъ найти такія темно-синіе, лиловато-голубые, алые, зеленые и черные тона), ихъ формы, играющія такъ опредѣленно и «прямо», ихъ внутренній строй—идутъ отъ яснаго, чуть академическаго вдохновенія «Въ лѣсу».

Имъ же полны, несмотря на всю свою причудливую жизнь, силуэтный ex-libris «Женщина и чортъ», «визіонерскій» фронтисписъ 1913 г. для сборника памяти Н. Н. Сапунова, кошмарная акварель «Аллегорія жизни и смерти» въ черныхъ тонахъ, такъ «болѣзненно» нарушенныхъ мельканіемъ желтыхъ и голубыхъ цвѣточковъ на плащѣ жизни, и сюита мастерскихъ эротическихъ рисунковъ перомъ 1915—1916 гг. для второй части «Книги Маркизы», являющихся варіантами къ подобнымъ листамъ 1907 года.

Таковы плоды работы взыскательнаго художника, прилежной и постоянной, непрерывавшейся и во время двухъ отдохновительныхъ путешествій въ Beaulieu, около Ниццы (весна 1912 г. и начало 1913 г.), гдѣ были написаны «Фейерверкъ» собранія Е. П. Носовой, портретъ Д. Г. Карышевой и нѣсколько небольшихъ работъ.

Проектъ занавѣси для «Свободнаго театра» въ Москвѣ. Собр. В. О. Гиршмана. Акв. 1913.

Н. С. Поздняковъ.
Цвѣт. кар. 1913.

Собр. Н. С. Позднякова.

Д. Г. Карышева.
Цвѣтн. кар. 1914.

Собр. Н. Н. Карышева.

выразителей русскаго модернизма—широкаго и полнаго теченія русской художественной культуры, вотъ уже 10—15 лѣтъ главенствующаго въ области всѣхъ искусствъ россійскихъ. Нарядныя и острыя видѣнія Сомова—эти румяные влюбленные арлекины, освѣщенные невѣрнымъ огнемъ золотой ракеты, эти модницы, задремавшія въ странной позѣ на маленькихъ диванахъ, эти узоры, пестрые и плѣнительные, отсвѣчивающіе хрупкимъ золотомъ осенняго солнца, эти улыбки, томныя и грѣшныя, это высокое, необычное, парадоксальное и капризное мастерство, запечатлѣвшее ихъ, говорятъ вѣскія, полныя слова о всемъ столь осложнившемся и утончившемся современномъ искусствопониманіи, о его самой потайной, фантастической и метафизической струнѣ, звенящей часто и дающей себя знать и въ смѣнѣ нашихъ дней, проходящихъ подъ знакомъ такихъ суровыхъ и безпощадныхъ созвѣздій.

Въ настоящее время художникъ переживаетъ свое акмэ и трудно, конечно, сказать въ какія страны, въ какіе сады поведетъ его Муза, куда повернетъ его дорога, ибо теперь онъ стоитъ на поворотѣ—объ этомъ свидѣтельствуютъ его послѣднія работы, и неожиданныя для «прежняго» Сомова, и открывающія новое, незнакомое, и уводящія вдаль...

Для этого перехода, для этой перемѣны очень показательны двѣ прекрасныя картины, написанныя лѣтомъ 1915 г.—«Волшебница» и «Лѣтнее утро».

Арлекинъ и дама.
Гуашь. 1910.

Собр. В. Е. Бурцева.

Первая изъ нихъ является какъ бы воспоминаніемъ о «старомъ», «юномъ» «Волшебствѣ»—опять держитъ чародѣйное, драгоцѣнное зеркало странная дѣвушка съ мертвеннымъ лицомъ, болѣзненно оживленнымъ зелеными, сіяющими глазами, опять курится легкое зелье, но уже по новому, холоднымъ, острымъ блескомъ свѣтитъ рѣзкій и разнообразный подборъ красокъ этой богатой деталями композиціи, весьма важной своимъ необычнымъ и грѣшнымъ волненіемъ, своимъ четкимъ мастерствомъ въ кругу послѣднихъ работъ Сомова.

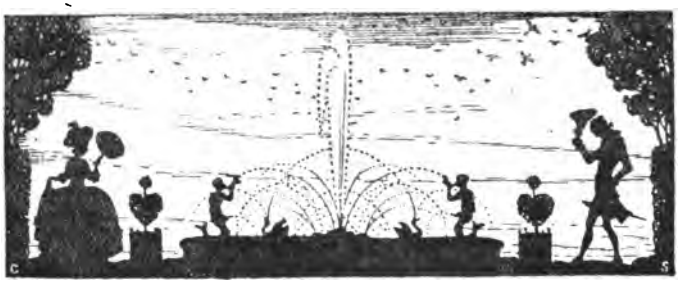
Другой же холстъ—«Лѣтнее утро»—совсѣмъ новъ своимъ простодушнымъ, нѣжнымъ и веселымъ реализмомъ, напоминающимъ первыя работы художника и нѣкоторыя послѣдующія его картины, но и отличающимся отъ первыхъ—своей зрѣлостью, впрочемъ, ни капли невредящей свѣжести впечатлѣнія, а отъ вторыхъ—чистосердечіемъ и простотой своей жизни, чего мы совсѣмъ не найдемъ въ послѣднихъ «Фейерверкахъ»; тема «Утра» самая простая и непритязательная: въ лѣтній жаркій день, на зеленой солнечной лужайкѣ расположились отдохнуть господинъ, занятый чтеніемъ, и дама, собирающаяся, должно быть, освѣжиться въ небольшой рѣчкѣ...

Ритмъ этой картины, живой и чарующій, полный истинной радости творчества, побѣдно играетъ рядомъ съ усталой граціей «Волшебницы»; незамысловатыя красоты «Утра»—эта воздушная и четкая листва березокъ, теплые рефлексы на розовой кожѣ, пышные бѣлые вѣнки спѣшащихъ въ лазури облаковъ, лило-

вый халатъ купальщицы, пасущееся вдали стадо — такъ тонко, богато и «тепло» исполненныя, открываютъ для художника новый, цѣлостный и прелестный кругъ чувствъ и мастерства, который, можетъ быть, богато развернется въ будущемъ и впишетъ новую красивую страницу въ исторію русскаго искусства.

Сергѣй Эрнстъ.

1916. Мартъ.
СПБ.



СПИСОКЪ РАБОТЪ К. А. СОМОВА *).

1891.

ОТЕЦЪ ХУДОЖНИКА ЗАНИМАЕТСЯ ЖИВОПИСЬЮ. Рис. свинц. кар.

1892.

А. А. СОМОВА СЪ БУКЕТОМЪ ЦВѢТОВЪ. Акв. (соб. С. Д. Михайлова) **). А. А. СОМОВА ВЪ КОСТЮМѢ МОНАХИНИ. Акв. (Н. Ф. Гвоздинская). А. А. СОМОВА ВЪ САДУ (профиль). Акв. (соб. А. А. Сомовой-Михайловой). А. А. СОМОВА ЗА ЗАНЯТІЕМЪ ЖИВОПИСЬЮ. Рис. свинц. кар. (соб. А. А. Сомовой-Михайловой). А. А. СОМОВА ЗА ЗАНЯТІЕМЪ ЖИВОПИСЬЮ. Рис. (соб. А. А. Сомовой-Михайловой). ПЕЙЗАЖЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ. Акв. (соб. А. А. Сомовой-Михайловой). АВТОПОРТРЕТЪ. Рис. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ИСПАНСКАЯ СЕРЕНАДА. Эскизъ акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва).

---

*) Приняты слѣдующія сокращенія: м.—масло; п.—пастель; г.—гуашь; акв.—акварель; пер.—перо; рис.—рисунокъ; вар.—варіантъ; уг.—уголь; эск.—эскизъ; част. соб.—частное собраніе.

**) При фамиліи собственниковъ, мѣстожительство коихъ Петербургъ, указаніе на городъ опускается.

1893.

ПОРТРЕТЪ Е. М. МАРТЫНОВОЙ (въ профиль). Акв. (соб. В. А. Харитоненко. Москва). ОКНО ЗИМОЙ. Акв. ВОРОТА ВЪ ИМѢНІИ СѢКИРИНО. М. (соб. А. А. Сомовой-Михайловой).

1894.

ВЪ ВЕНЕЦІИ. Этюдъ. Акв. (соб. К. Ѳ. Колесниковой. Москва). ВИДЪ ИЗЪ ОКНА ВЪ ВЕНЕЦІИ. Этюдъ. Акв. (соб. А. А. Сомовой-Михайловой). Л. С. БАКСТЪ ВЪ ПРОФИЛЬ. Акв. (соб. П. П. Барышникова). НАТУРЩИКЪ ВЪ РУССКОМЪ КОСТЮМѢ. Кар. (Музей Рус. Иск. при Школѣ В. О. П. Х.).

1895.

ПОРТРЕТЪ МАТЕРИ ХУДОЖНИКА. М. ГОЛОВА МОЛОДОЙ ДѢВУШКИ (Е. М. Мартыновой). Рис. чер. и крас. кар. (соб. О. К. Мартыновой). ПОРТРЕТЪ АЛЕК. БЕНУА ВЪ ПРОФИЛЬ. Рис. чер. и крас. кар. (соб. А. Н. Бенуа). ПОРТРЕТЪ А. А. СОМОВОЙ-МИХАЙЛОВОЙ. Рис. цвѣтн. кар. на сѣрой бум. (соб. Е. С. Михайлова). ПОРТРЕТЪ М. В. СЕМИЧЕВОЙ. П. (соб. С. В. Семичевой). СУМЕРКИ ВЕСНОЙ. Рис. черн. и цвѣтн. кар. (соб. С. П. Дягилева). СУМЕРКИ ВЪ РОЩѢ. Рис. углемъ и цвѣтн. кар. (соб. С. П. Дягилева). ВЕЧЕРЪ ВЪ МАѢ. Рис. угл. и цвѣтн. кар. (Русскій Музей). ПЕЙЗАЖЪ ВЪ ИМѢНІИ ОСКОЧНОЕ (Курск. губ.) Цвѣтн. кар. (соб. С. В. Семичевой). ПОРТРЕТЪ Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ. Миніатюра свинц. и крас. кар. (соб. Е. Н. Званцевой). АВТОПОРТРЕТЪ. Рис. цвѣтн. каран. (соб. А. А. Коровина). МОРЕ. Этюдъ съ натуры въ селѣ Мартышкинѣ. Акв. (част. соб.). А. К. БЕНУА НА ФОНѢ МОРСКОГО ПЕЙЗАЖА. Рис. св. и цвѣтн. кар. (соб. А. Н. Бенуа). НА БЕРЕГУ ФИНСКАГО ЗАЛИВА. Рис. свинц. и цвѣтн. кар. (соб. А. Н. Бенуа). Е. Е. ЛАНСЕРЕ, ВЪ ПРОФИЛЬ, НА ФОНѢ ПЕЙЗАЖА. Акв. (соб. В. А. Харитоненко. Москва) МАЛЬЧИКЪ (Н. Е. ЛАНСЕРЕ) НА БЕРЕГУ МОРЯ. Акв. (соб. † О. Левенфельда. Москва). Е. Е. ЛАНСЕРЕ ВЪ ПЛАЩѢ. Силуэтъ. Рис. свинц. кар. (част. соб.). ГОЛОВА ДѢВОЧКИ ВЪ ШЛЯПѢ (Л. М. Мартынова). Рис.

угл. и цвѣтн. кар. (соб. В. А. Харитоненко. Москва). МАЛЕНЬКІЙ ПЕЙЗАЖЪ СЪ РАДУГОЙ. Акв. (соб. Е. В. Сомовой. Царское Село). ЕЯ ПОРТРЕТЪ («Ihr. Bild» Шуберта). Эск. цвѣтн. кар. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго. ПАЖЪ СЪ СОБАКОЙ, акв. эскизъ (соб. † О. Левенфельда. Москва). ДАМА И ЮНОША ВЪ ПЕЙЗАЖѢ. Рис. подкр. акв. (на оборотѣ эск. кар. Vezzosa pastorella) (соб. доктора В. А. Воробьева. Москва). ЖЕНСКАЯ ПОЛУФИГУРА. Уголь и акв. (соб. В. Е. Бурцева). ДВѢ ДѢВОЧКИ ЗИМОЙ. Уголь и цвѣтн. кар. (соб. г-жи Шаровой. Москва).

1896.

ПОРТРЕТЪ А. К. БЕНУА (въ костюмѣ нач. XIX стол.). П. (соб. А. Н. Бенуа). ПОРТРЕТЪ Н. Ф. ОБЕРЪ НА ФОНѢ ПЕЙЗАЖА. М. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ЛЮДМИЛА ВЪ САДУ ЧЕРНОМОРА. М. (соб. Б. О. Гавронскаго. Москва). ДАМА У ПРУДА. М. (соб. А. Н. Ратькова-Рожнова). ПИСЬМО. М. (соб. И. У. Матвѣева. Москва). ПЕЙЗАЖЪ СЪ РАДУГОЙ. Акв. (соб. Ф. А. Малявина). ЛѢТОМЪ (двѣ женск. фиг.). Акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ПРОГУЛКА ПОСЛѢ ДОЖДЯ. Акв. (соб. † С. С. Боткина) (два акв. эскиза къ этой картинѣ нах. въ собраніяхъ И. С. Остроухова и М. Ѳ. Якунчиковой въ Москвѣ). ПЕЙЗАЖЪ СЪ РАДУГОЙ. Акв. (соб. И. С. Остроухова. Москва). ПЕЙЗАЖЪ СЪ РАДУГОЙ. Рис. угл. и акв. Воспр. въ краск. въ «Illustrirte Zeitung» 7/I 1909, № 3419 (собств. Е. Н. Званцевой). ПРОГУЛКА ВЪ ПАРКѢ. Акв. Вос. «Золотое Руно», 1906, № 2, стр. 12 (соб. И. А. Морозова. Москва). НА ТЕРАССѢ (двѣ дамы спиной). Акв. (соб. А. А. Коровина). У ФОНТАНА. Акв. (соб. В. Я. Курбатова). ПАСТОРАЛЬ. Акв. Воспр. въ откр. письмѣ Кр. Кр. (соб. И. М. Степанова). СКАЗКА. Акв. (соб. г. Латмана (Lathman). Германія). ОТДЫХЪ НА ПРОГУЛКѢ. Акв. (соб. А. А. Коровина). (Эскизъ къ этой картинѣ нах. тамъ же, воспр. «Зол. Руно». 1906, № 2, стр. 7). ВСАДНИКИ НА ОТДЫХѢ. Два миніат. эскиза. Акв. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ТУРНИРЪ. Акв. (частн. соб.). ПОХИЩЕНІЕ. 2 эск. свинц. кар.

(соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго и Н. А. Шагаева. Москва). ПРИНЦЪ И САДОВНИКИ ВЪ ПАРКѢ. Неок. акв. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ДѢВИЦА ВЪ БѢЛОМЪ ПЛАТЬѢ ВЪ ЛѢСУ (соб. † О. Левенфельда. Москва). ВЕЧЕРНІЙ ПЕЙЗАЖЪ. Рис. угл. и цв. кар. (соб. О. О. Преображенскаго).

Этюды съ натуры.

ВЕСНОЙ. Пейзажъ съ церковью на заднемъ планѣ. П. (соб. В. А. Харитоненко. Москва). ДѢВОЧКА ОЛЯ. Профиль. Рис. св. кар. Воспр. «К. С.», стр. 6 (соб. Н. И. Шагаева. Москва). ДѢВОЧКА ОЛЯ. Профиль. Рис. св. кар. Воспр. «К. С.», стр 41 (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ДѢВОЧКА ОЛЯ. Профиль. Рис. угл. и цвѣтн. кар. Воспр. «К. С.», стр. 37 (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ДОРОГА НА ДАЧѢ. Акв. (соб. И. С. Остроухова. Москва). ЧЕТЫРЕ ЭТЮДА ДЕРЕВЕНСКАГО ДВОРА ВЪ СЕЛѢ МАРТЫШКИНѢ: 1) Рис. угл. и цвѣтн. кар. (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). 2) Рис. угл. и цвѣтн. кар. Воспр. «К. С.», стр. 3. (частн. соб.). 3) Рис. угл. и цвѣтн. кар. Воспр. «К. С.», стр. 29 (соб. В. Е. Бурцева). 4) Рис. угл. и цвѣтн. кар. (крыша) (Третьяковская галерея). Воспр. «К. С.», стр. 9. ВЕСНОЙ. М. (соб. Е. В. Сомовой. Царское Село). МАЙСКІЙ ВЕЧЕРЪ. П. (соб. В. И. Сомовой и Н. И. Сомовой. Москва). ОБЛАКА. Акв. Воспр. «Золотое Руно», 1906, № 2, стр. 18. (соб. В. Э. Направника). ВЕЧЕРНЕЕ РОЗОВОЕ НЕБО. Воспр. «Зол. Руно», 1906, № 2, стр. 16 (соб. А. А. Коровина). НЯНЯ СЪ РЕБЕНКОМЪ ПОДЪ ЗОНТИКОМЪ. Акв. (соб. г. Нейвейлера). НЯНЯ СЪ ДѢТЬМИ ВЪ ПЕЙЗАЖѢ. Акв. (соб. И. С. Остроухова. Москва). ПОРТРЕТЪ Н. Ф. ОБЕРЪ ВЪ ЛИЛОВОМЪ ПЛАТЬѢ. Акв. Воспр. въ «Зол. Руно», 1906, № 2, стр. 15 (соб. И. У. Матьѣева. Москва). ЖЕНСКАЯ ФИГУРА ВЪ ЛИЛОВОМЪ ПЛАТЬѢ. Акв. (соб. † О. Левенфельда. Москва). ОБЕРЪ И ЕГО ЖЕНА НА СКАМЕЙКѢ. Кар. и акв. (част. соб.). ОБЕРЪ И ЕГО ЖЕНА НА ДИВАНѢ. Уголь и акв. (част. соб.). ОБЕРЪ И ЕГО ЖЕНА. Свинц. кар. (соб. А. А Коровина). КОЛЯ (Н. Е. Лансере). Свинц. кар. (соб. В. О. Гиршмана.

Москва). БЕНУА И БАКСТЪ. Этюдъ акв. (соб. И. М. Каплуна. Москва). ПРУДЪ. Уг. и акв. (соб. А. П. Боткиной). МОРЕ ВЕЧЕРОМЪ. МАРТЫШКИНО. Свинц. кар. и акв. Воспр. въ откр. письм. Кр. Кр. (част. соб.). МОРЕ ВЕЧЕРОМЪ СЪ КРАСНЫМИ ОБЛАКАМИ (соб. П. П. Кузнецова, Москва). ПЕЙЗАЖЪ СЪ САРАЕМЪ. ВЕЧЕРЪ. Акв. (соб. В. А. Харитоненко. Москва). ДЕРЕВЬЯ, ЗАБОРЪ И БѢЛЬЕ. Акв. (соб. Е. В. Сомовой. Царское Село). ЭТЮДЪ ЦВѢТУЩАГО ШИПОВНИКА. Акв. (част. соб.). ВЕЧЕРЪ ВЪ СЕЛѢ МАРТЫШКИНѢ, ЗАБОРЫ. Акв. (част. соб.). СУМЕРКИ ВЪ МАРТЫШКИНѢ (соб. Е. В. Сомовой. Царское Село). СѢРЫЙ ДЕНЬ. Акв. ПОСЛѢ ДОЖДЯ. Акв. (обѣ въ соб. † О. Левенфельда. Москва). ПЕЙЗАЖЪ СЪ РАДУГОЙ, САРАЙ И ОГОРОДЫ. П. Воспр. въ «Kunst für alle» 1905, № 10, стр. 29 (соб. Людвига Деттмана. Кёнигсбергъ).

1897.

СУМЕРКИ ВЪ СТАРОМЪ ПАРКѢ. П. (Третьяковская галерея въ Москвѣ). РАДУГА. П. (Городской музей въ Гельсингфорсѣ). ПРОГУЛКА ЗИМОЙ (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). ПРОГУЛКА ВЕРХОМЪ. Г. (соб. гр. Е. Олсуфьевой). КОНФИДЕНЦІИ. М. (соб. И. А. Морозова. Москва). ПЕЙЗАЖЪ СЪ БЕСѢДКОЙ. П. Воспр. «К. С.», стр. 22 (соб. Н. А. Смирнова). ПОРТРЕТЪ ОТЦА ХУДОЖНИКА. М. (Русскій Музей). ПЛАКАТЪ ДЛЯ ВЫСТАВКИ РУС. и ФИНЛ. ХУД-ОВЪ 1898 г. Г. (соб. В. О Гиршмана. Москва). ВЪ АВГУСТѢ. Г. (соб. Берты Верндерферъ. Вѣна).

Эскизы:

ВСАДНИКЪ У РУЧЬЯ. Акв. (соб. Д. В. Высоцкаго. Москва). УЛИЦА НОЧЬЮ. Акв. ЭСКИЗЪ КЪ КАРТИНѢ «КОНФИДЕНЦІИ». Акв. ЭСКИЗЪ КЪ КАРТИНѢ «ПРОГУЛКА ВЕРХОМЪ». Акв. (всѣ 3 въ соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ЭСКИЗЪ КЪ ТОЙ ЖЕ КАРТИНѢ. Акв. (соб. Т. П. Вельяшевой. Москва). ДУЭЛЬ НА ФОНѢ ЗЕЛЕНАГО НЕБА. Акв. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ЭСКИЗЪ

КЪ КАРТИНѢ «НА ДАЧѢ» (соб. Т. П. Вельяшевой). СТАРАЯ ДАМА И ЛАКЕЙ. Акв. БЕСѢДКА И ФОНТАНЪ. Акв. (обѣ въ соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ДВѢ ФИГУРЫ ВЪ ОСЕННЕМЪ ПЕЙЗАЖѢ. ВЕЧЕРЪ (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). МОЛОДОЙ ЧЕЛОВѢКЪ МЕЖДУ ЖИЗНЬЮ И СМЕРТЬЮ. Пер. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ТО ЖЕ. Уголь. ЛѢТНІЙ ТЕАТРЪ XVIII в. Акв. ОСТРОВЪ ЛЮБВИ (розовое небо). Акв. (всѣ 3 въ соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ЕКАТЕРИНИНСКІЙ КАНАЛЪ ВЪ СПБ. Акв. (соб. д-ра В. фонъ-Зейдлица. Германія). БѢЛАЯ НОЧЬ. Эскизъ къ картинѣ. Акв. Воспр. «К. С.», стр. 49 (собств. г-жи Л. Амзинкъ. Германія). ДИВАНЪ ПЕРЕДЪ ОКНОМЪ. НОЧЬ. Акв. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ЭСКИЗЪ ДЛЯ ПЛАКАТА. Акв. (соб. А. П. Боткиной). ЭСКИЗЪ ДЛЯ ПЛАКАТА. Акв. ДВА ФРОНТИСПИСА ДЛЯ ЖУРНАЛА. Акв. ВСАДНИКЪ НА ОТДЫХѢ (съ луной). Акв. ВСАДНИКЪ НА ОТДЫХѢ (съ радугой). Акв. (всѣ 5 въ соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ДѢВОЧКА ВЪ КРЕСЛѢ. Рис. свинц. кар. (тамъ же). СУЛТАНША, ПРУДЪ И ПТИЦА. Акв. (соб. Е. П. Носовой. Москва). МУЖЧИНА И ЖЕНЩИНА НА ДИВАНѢ НОЧЬЮ. Акв. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго).

Этюды съ натуры:

ЛѢТНІЕ СУМЕРКИ. ПРУДЪ. М. (соб. г-жи Евреиновой). СТАРЫЙ ПРУДЪ. Акв. Воспр. «К. С», стр. 5 (соб. Е. И. Набоковой). ПОРЫВЪ ВѢТРА. Акв. Воспр. «К. С.», стр. 14 (соб. кн. С. А. Щербатова. Москва) ЭТЮДЪ ДЕРЕВЬЕВЪ ДЛЯ КАРТИНЫ «РАДУГА». Уголь Воспр. «К. С.», стр. 24 (соб. г. Бахрушина. Москва). ЭТЮДЪ КЪ КАРТИНѢ «БѢЛАЯ НОЧЬ». Акв. Воспр. «К. С.», стр. 49. (част. соб.). БЕСѢДКА ВЪ БѢЛУЮ НОЧЬ. Акв. (Соб. А. А. Сомовой-Михайловой). БЕСѢДКА (соб. Е. В. Сомовой. Царское Село). ВЪ ПАРКѢ ВЪ СѢРЫЙ ДЕНЬ. П. (част. соб.). МАЛЕНЬКІЙ ПЕЙЗАЖЪ—ГОЛУБОЕ НЕБО СЪ ВОСХОДЯЩЕЙ ЛУНОЙ. Акв. (соб.

В. О. Гиршмана. Москва). МАЛЕНЬКІЙ ПЕЙЗАЖЪ (на дачѣ Павлова). Акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ВЪ ПАРКѢ ВЕРСАЙЛЯ. Акв. Воспр. «К. С.», стр. 30 (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). ЭСПЛАНАДА ВЪ ВЕРСАЛЬСКОМЪ ПАРКѢ. Акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ЛѢСТНИЦА ВЪ ВЕРСАЛЬСКОМЪ ПАРКѢ. П. (соб. г. Г. Вальполя. Англія). АЛЛЕЯ. ВЪ ВЕРСАЛЬСКОМЪ ПАРКѢ. Акв. Воспр. «К. С.», стр. 36 (соб. А. П. Лангового. Москва). ДВОРЕЦЪ ВЪ ФОНТЕНЕБЛО. П. Воспр. въ краск. «Die Jugend» (соб. E. Geiger въ Карлсруэ). ПОЛЯНА. М. (Музей Русскаго Искусства при Школѣ В. О. П. Х.).

1898.

НА ДАЧѢ (ВЪ БЫЛЫЯ ВРЕМЕНА). П. (соб. профессора von Tuhr въ Страсбургѣ). ВОЛШЕБСТВО. Акв. (нач. въ 1898, оконч. 1902) (соб. † С. С. Боткина). ОТДЫХЪ ВЪ ЛѢСУ. М. (соб. кн. М. К. Тенишевой). ПОЭТЪ И МУЗА. Акв. Воспр. «Kunst und Künstler» 1902, стр. 99 (соб. † г-жи Felicie Bernsten въ Берлинѣ). АВТОПОРТРЕТЪ. Акв. и п. (Русскій Музей) ПОЭТЫ. П. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ВЪ ДѢТСКОЙ. Акв. (соб. кн. С. А. Щербатова. Москва). НАГАЯ ЖЕНЩИНА ПЕРЕДЪ ЗЕРКАЛОМЪ. Миніатюра масл. красками (соб. кн. В. А. Аргутинскаго-Долгорукаго). БѢЛАЯ НОЧЬ. П. (начата въ Парижѣ въ 1898, окончена въ 1900 г.). Воспр. въ «Ars nova» 1900 (соб. г-на Gallia. Вѣна).

Этюды:

ЖЕНСКАЯ ГОЛОВА en face и въ профиль. Акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ОСЕНЬ ВЪ ВЕРСАЛЬСКОМЪ ПАРКѢ. (Le tapis vert). Акв. (соб. А. П. Остроумовой-Лебедевой). ЭТЮДЪ ДЛЯ КАРТИНЫ «КУПАЛЬЩИЦЫ». М. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ЭТЮДЪ ВЪ ВЕРСАЛЬСКОМЪ ПАРКѢ. Воспр. «Зол. Руно», 1906 г. № 2, стр. 19 (соб. М. С. Карзинкина. Москва).

Эскизы:

ДВА ЭСКИЗА КЪ РАЗСКАЗУ Т. ГОТЬЕ — LE CHIEN DE LA MARQUISE. Акв. (соб. Walter'a Rathevan'a въ Германіи (воспр. «К. С.». стр. 23) и г-на Бахрушина въ Москвѣ). ОБЛАКО. Уголь и акв. (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). РАКЕТА. Миніатюрный эск. Акв. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго.

Графическія работы:

ЗАСТАВКА АКВАРЕЛЬЮ НА РОЗОВОЙ БУМАГѢ. («М. И.», 1899, № 3—4, стр. 37) (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ВИНЬЕТКА. (Дѣвочка). Сепія («М. И.» 1903, № 1—2) (част. соб.). ВИНЬЕТКА (Пастухи и собака). Акв. (Воспр. тамъ же) (част. соб.). КОНЦОВКА (3 фигуры). Пер. (М. И. 1899, № 20, стр. 133) (част. соб. въ Германіи). РАМОЧКА ИЗЪ ГОЛУБЫХЪ ЦВѢТОВЪ. Акв. и пер. («М. И. 1899, № 20, стр. 144) (соб. И. М. Степанова).

1899.

Въ БОСКЕТѢ. Акв. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). УТРО ВЪ САДУ. М. (Третьяковская галерея). КУПАЛЬЩИЦЫ. М. (конч. въ 1901 г.) (соб. М. К. Морозовой. Москва). ПОРТРЕТЪ А. С. ПУШКИНА. Акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ТРИ ИЛЛЮСТРАЦІИ КЪ «ГРАФУ НУЛИНУ». Акв. и тушь. Воспр. въ изданіи П. П. Кончаловскаго (соб. кн. С. А. Щербатова). ВИНЬЕТКА КЪ «БАРЫШНѢ-КРЕСТЬЯНКѢ». Воспр. тамъ же. Утеряна. ВЛЮБЛЕННАЯ. Акв. (конч. въ 1905 г.), (соб. И. И. Трояновскаго. Москва).

Эскизы:

МАЛИНОВЫЙ ГРОБЪ. Акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ГОЛОВА ВОЛШЕБНИЦЫ. Акв. (соб. Г. Л. Гиршмана. Москва). Эскизъ къ картинѣ «ОСТРОВЪ ЛЮБВИ». Акв. мин. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова). ПОЦѢЛУЙ ДАФНИСА И ХЛОИ. Акв. (соб. Л. С. Бакста). ВЕЧЕРЪ ВЪ ПАРКѢ СЪ ЗЕЛЕНЫМЪ НЕБОМЪ. Акв. мин. (соб. † О. Левен-

фельдъ. Москва). ЭСКИЗЪ СТАТУИ СРЕДИ ТРОСТНИКА. Акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). СУЛТАНША И ЕВНУХЪ. Композиція для табакерки. Акв. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова). СУЛТАНША. Композиція для табакерки. (Исполнена на фабрикѣ Лукутина). Акв. (соб. кн. С. А. Щербатова). Москва. СУЛТАНША. Неокон. акв. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова). ПЕЙЗАЖЪ СЪ КРАСНЫМЪ НЕБОМЪ и РАДУГОЙ. Акв. (соб. А. В. Руманова).

Этюды:

ЭТЮДЪ ДЛЯ ПОРТРЕТА Е. Е. ВЛАДИМІРСКОЙ. Акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ВЕСНОЙ ВЪ ВЕРСАЛЬСКОМЪ ПАРКѢ. Кар. и акв. (соб. † В. А. Сѣрова. Москва). КОМНАТА ХУДОЖНИКА ВЪ ПАРИЖѢ. Акв. МЭДОНЪ. Акв. (соб. г. Г. Вальполя. Англія). ВЪ ЛЮКСЕМБУРГСКОМЪ САДУ. Акв. Воспр. «Зол. Руно» 1906, № 6, стр. 16 соб. М. П. Рябушинскаго. Москва). ЭТЮДЪ ДЛЯ КАРТИНЫ «ОСТРОВЪ ЛЮБВИ». М. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова). ВЪ СТАРОМЪ ПАРКѢ. П. (соб. И. А. Морозова. Москва). ЭТЮДЪ КЪ КАР. «УТРО». М. (соб. Н. И. Шагаева. Москва). ЭТЮДЪ КЪ КАР. «ECHO DU TEMPS PASSÉ». Акв. (соб. А. А. Коровина). ВНУТРЕННОСТЬ КОМНАТЫ НА ДАЧѢ ПАВЛОВЫХЪ. М. ВНУТРЕННОСТЬ КОМНАТЫ НОЧЬЮ СЪ ЗЕРКАЛОМЪ. Акв. (обѣ въ соб. В. О. Гиршмана. Москва). ДѢВОЧКА ЗИНА. Кар. и санг. Воспр. «К. С.», стр. 17 (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). ГОЛОВА ДѢВОЧКИ. П. (на синей бумагѣ) (соб. г. Пильпель). НАБРОСКИ НА ОДНОМЪ ЛИСТѢ И МАЛ. АКВАР. ЭТЮДЪ КЪ КАРТ. «УТРО» (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ЭТЮДЪ ДЛЯ КАРТ. «БѢЛЫЯ НОЧИ». Уг. и акв. Вос. «К. С.», стр. 7 (соб. † С. С. Боткина). ДВѢ ФИГУРЫ ДЛЯ КАРТИНЫ «БѢЛАЯ НОЧЬ». Уг. и акв. ЭТЮДЪ ЗАРОСШАГО ТРУДА. М. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ПЕРЕДЪ ГРОЗОЙ. Акв. (соб. М. В. Брайкевича. Одесса).

Графическія работы:

РАМКА ИЗЪ ЗЕЛЕНАГО ВИНОГРАДА СЪ ЗОЛОТОМЪ. «М. И.» 1903, N 1—2) (соб. С. П. Дягилева). РИСУНОКЪ ОБЛОЖКИ «М. И.» НА 1900 г. Перо (част. соб. въ Германіи). ЗАСТАВКА ИЗЪ ВИНОГРАДА. Пер. («М. И.» 1899, N 20, стр. 12) (соб. Ник. Альб. Бенуа). ЗАГЛАВНЫЙ ЛИСТЪ ДЛЯ «М. И.» Тушь. («М. И.» 1901, N 1) (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ДВѢ АФИШИ ДЛЯ СПЕКТАКЛЕЙ ВЪ ЭРМИТАЖНОМЪ ТЕАТРѢ: 1) красныя розы; 2) желтыя розы (соб. Дирекціи Государственныхъ Театровъ).

1900.

ДАМА ВЪ ГОЛУБОМЪ (Е. М. Мартынова). М. (нач. 1897—ок. 1900) (Третьяковская галлерея). ПОРТРЕТЪ Г-ЖИ Б. (Е. М. Боголюбовой). М. Воспр. «К. С.», стр. 19 (соб. Д. В. Высоцкаго. Москва). ПОРТРЕТЪ А. А. СОМОВОЙ-МИХАЙЛОВОЙ. СЕМЕЙНОЕ СЧАСТЬЕ. М. (начато въ 1898 г.) (Третьяковская галерея). ОСТРОВЪ ЛЮБВИ. М. (Третьяковская галлерея). КОНЦЕРТЪ. Акв. (соб. И. А. Морозова. Москва). ДВѢ КУПАЛЬЩИЦЫ. М. Неокончено (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова).

Работы съ натуры:

ВЕСНА НА БЕРЕГУ МОРЯ (Сиамяги). М. (соб. И. А. Морозова. Москва). ОБЛАКА (Сиамяги) (соб. И. А. Морозова. Москва). ДОЛИНА РѢЧКИ (Сиамяги). М. (соб. А. А. Сомовой-Михайловой). РОЩА НА БЕРЕГУ МОРЯ (Сиамяги). М. Воспр. «К. С.», стр. 27 (соб. А. А. Коровина). ПАШНЯ. (Сиамяги). М. Воспр. «К. С.», стр. 35 (соб. Б. О. Гаврон-скаго. Москва). ВЕЧЕРНІЯ ТѢНИ (Сиамяги). М. (Воспр. «К. С.», стр. 46, кончено въ 1917 г.) (соб. Ѳ. Ѳ. Нотгафта). ВЕЧЕРЪ (Сиамяги). М. Воспр. «К. С.», стр. 39 (соб. П. Ѳ. Фихтнеръ. Москва). ПЕЙЗАЖЪ (Сиамяги). М. Воспр. «З. Р.» 1906, № 2, стр. 17 (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ПЕЙЗАЖЪ СЪ РѢЧКОЙ (Сиамяги). М. Воспр. «К. С.», стр. 12. ЭТЮДЪ ЗЕЛЕНИ (Сиамяги). М. (оба въ соб. И. И.

Трояновскаго. Москва). ПЕРЕДЪ ЗАКАТОМЪ СОЛНЦА. (Силамяги). «К. С.», 18. М. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ЭТЮДЪ ОПУШКИ РОЩИ. М. (соб. А. К. Бенуа).

Графическія работы:

АФИША ДЛЯ «ГОРЕ ОТЪ УМА» ВЪ ЭРМИТАЖНОМЪ ТЕАТРѢ. Акв. (соб. Дирекціи Государственныхъ Театровъ). МОРСКОЕ ЦАРСТВО. Мотивъ для ювелира. Акв. Воспр. «З. Р.», 1906, № 2 (соб. г. Петрова. Москва). ОРНАМЕНТЪ. Мотивъ для вышивки. Воспр. «З. Р.», 1906, № 2. Акв. (соб. Н. И. Шагаева. Москва).

1901.

ПОРТРЕТЪ А. П. ОСТРОУМОВОЙ М. (соб. А. П. Остроумовой-Лебедевой). НА БАЛКОНѢ. М. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ВЛЮБЛЕННЫЕ. Акв. (соб. А. П. Остроумовой-Лебедевой). МИГРЕНЬ. Акв. (соб. Алекс. Н. Бенуа). ОВАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТЪ. (М. В. Семичева). М. НЕВСКІЙ ПРОСПЕКТЪ. Рис. углемъ для повѣсти Гоголя (соб. И. А. Морозова. Москва). ПОРТРЕТЪ. Рис. угл. и акв. для повѣсти Гоголя (соб. Дм. Жуковскаго. Москва).

Эскизы:

ЭСКИЗЪ КЪ ПОВѢСТИ ГОГОЛЯ «НЕВСКІЙ ПРОСПЕКТЪ» (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ЭСКИЗЪ КЪ ПОВѢСТИ ГОГОЛЯ «ПОРТРЕТЪ». Уголь и акв. (соб. † О. Левенфельда. Москва).

Работы съ натуры:

ЭТЮДЪ ГОЛОВЫ ДѢВУШКИ (М. В. Семичева). Акв. (Воспр. «DAS KUNST FÜR ALLE» 1905, стр. 224 и «АПОЛЛОНЪ» 1910, № 5). М. В. СЕМИЧЕВА. Рис. покр. акв. (оба въ соб. В. О. Гиршмана. Москва). М. В. СЕМИЧЕВА (во весь ростъ). Этюдъ масл. (соб. д-ра В. А. Воробьева. Москва). ЭТЮДЪ НАСТУРЦІЙ. М. Воспр. «М. И.» 1903, №1—2, стр. 14 (соб. М. П. Боткиной). ОРАНІЕНБАУМСКІЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ БѢЛУЮ

НОЧЬ. Акв. (соб. †С. С. Боткина). ЭТЮДЪ ВЪ ОРАНІЕНБАУМСКОМЪ ПАРКѢ. М. Воспр. «З. Р.» 1906, № 2, стр. 5 (соб. д-ра В. А. Воробьева. Москва). ЭТЮДЪ ВЪ ОРАНІЕНБАУМСКОМЪ ПАРКѢ. М. (соб. Е. М. Павловой). ЭТЮДЪ ВЪ ПАВЛОВСКОМЪ ПАРКѢ. Уг. и акв. Воспр. «З. Р.» 1906, № 2, стр. 19 (част. соб.). ЭТЮДЪ КИПАРИСОВЪ ВЪ АЛУШТѢ (част. соб.).

Графическія работы:

EX-LIBRIS'Ы ДЛЯ С. Д. МИХАЙЛОВА, О. О. ПРЕОБРАЖЕНСКАГО И АЛ. АНДР. СОМОВА (част. соб.). ЧЕТЫРЕ ВИНЬЕТКИ ДЛЯ № ЖУРНАЛА «ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ», посвященнаго Китайскому дворцу въ Ораніенбаумѣ («Х. С. Р.» 1901, стр. 183, 196, 201, 210) (част. соб.). ЗАГЛАВНЫЙ ЛИСТЪ ДЛЯ «Х. С. Р.» НА 1901 г. Акв. (Третьяковская галерея). ОБЛОЖКА АЛЬМАНАХА «СѢВЕРНЫЕ ЦВѢТЫ» на 1901 г. Изд. СКОРПІОНЪ (соб. С. А. Полякова. Москва). ЭСКИЗЪ КЪ НЕЙ. Кар. и акв. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова). ОБЛОЖКА ДЛЯ АЛЬМАНАХА «СѢВЕРНЫЕ ЦВѢТЫ» на 1902 г. 14 ВИНЬЕТОКЪ ДЛЯ ТОГО ЖЕ АЛЬМАНАХА (соб. С. А. Полякова. Москва). ЛЕТЯЩАЯ МУЗА. Акв. (Воспр. «ИСКУССТВО» 1905, № 3, стр. 9) (соб. В. Ю. Гросмана). РАМОЧКА РОКОКО. Акв. съ золотомъ (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ФРОНТИСПИСЪ ДЛЯ КНИГИ «Д. Г. ЛЕВИЦКІЙ» С. П. ДЯГИЛЕВА (соб. С. П. Дягилева).

1902

ВЕЧЕРЪ. М. Начато въ 1900 г. (соб. В. А. Харитоненко. Москва). ПОРТРЕТЪ С. П. ОСТРОУМОВОЙ. П. Воспр. «К. С.», стр. 26 (соб. С. П. Зенгеръ). АВТОПОРТРЕТЪ. Свинц. кар. Воспр. «К. С.», стр. 1) соб. кн. С. А. Щербатова. Москва). АВТОПОРТРЕТЪ. Рис. раск. акв. (Третьяковская галерея). ДАМА ВЪ МАСКѢ. Миніатюра. Пер. съ акв. (част. соб.). ОБМОРОКЪ. Миніатюра. Акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). САДОВЫЙ РЕСТОРАНЪ. Акв. (соб. д-ра В. фонъ-Зейдлица. Германія). ПАРКЪ СЪ ФОНТАНОМЪ. Миніатюра. Акв. (соб. А. П. Боткиной).

Эскизы:

ЭСКИЗЪ ВѢЕРА. Свинц. кар. и акв. Воспр. «Зол. Руно», 1906, № 2, стр. 6 (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). МАЛЕНЬКІЙ ЭСКИЗЪ ВѢЕРА. Акв. на шелку (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова). ВЛЮБЛЕННЫЕ И ЧЕРТИКЪ. ДАМА. Кар. и акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ОБНИМАЮЩІЕСЯ НА ФОНѢ ЛУННАГО ПЕЙЗАЖА. Кар. и акв. НЕОКОНЧЕННАЯ ЗАСТАВКА ИЗЪ РОЗЪ СЪ ГОЛОВОЙ ВЪ МАСКѢ. Пер. и акв. (обѣ въ соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова).

Этюды:

ПОРТРЕТЪ (Л. М. МАРТЫНОВОЙ). Кар. рис. съ акв. Восп. «ИСКУССТВО» 1911, № 12, стр. 509 (соб. Д. В. Высоцкаго. Москва).

Работы графическаго и прикладного характера:

ВЛЮБЛЕННЫЕ. Силуэтъ. Откр. письмо Кр. Кр. (утерянъ въ Берлинѣ). ДВѢ ВИНЬЕТКИ ДЛЯ «Х. С. Р.», 1902, № 12, къ ст. о Галереѣ Драгоцѣнностей Эрмитажа (соб. В. О. Гиршмана. Москва). 4 EX-LIBRIS'A: 1) В. П. ЛОБОЙКОВУ (собр. В. П. Лобойкова). 2) А. Н. БЕНУА: а) пер. и акв. (соб. А. Н. Бенуа), в) пер. (соб. В. О. Гиршмана. Москва), 3) С. П. ЗЕНГЕРЪ (соб. В. О. Гиршмана. Москва). 4) А. А. СОМОВОЙ-МИХАЙЛОВОЙ (утерянъ). ПЯТЬ УКРАШЕНІЙ ДЛЯ КНИГИ «КОНСТАНТИНЪ СОМОВЪ». Изд. кн. С. А. Щербатова и В. фонъ-Меккъ (част. соб.). У ФОНТАНА (перо и акв.) (собр. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ТРИ ЧЕТЫРЕУГОЛЬНЫЯ УКРАШЕНІЯ ДЛЯ КНИГИ (перо и акв.) (собр. кн. С. А. Щербатова. Москва). АКВАРЕЛЬ ДЛЯ АФИШИ ПАРАДНАГО СПЕКТАКЛЯ ВЪ ПЕТЕРГОФѢ (соб. Дирекціи Государственныхъ Театровъ). АКВАРЕЛЬ ДЛЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ. СЦЕНА И ОРНАМЕНТЪ (воспроизведена въ краскахъ, но не была выпущена въ свѣтъ. Черн. воспроиз. въ «Die Kunst für alle» 1905, стр. 223) (соб. В. А. Миллера). ФРОНТИСПИСЪ «ГАЛЛЕ-

РЕКИ ДРАГОЦѢННОСТЕЙ ЭРМИТАЖА. Акв. (помѣщена какъ заглавный листъ книги Александра Бенуа «Царское Село» (соб. кн. С. А. Щербатова. Москва). АКВАРЕЛЬ ДЛЯ ТАБАКЕРКИ (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ЛѢТНЕЕ ПЛАТЬЕ. Картинка моды. Акв. БАЛЬНОЕ ПЛАТЬЕ. Картинка моды. Акв. (украдены у В. В. фонъ-Меккъ). ПЕНЮАРЪ. Картинка моды. Кар. и акв. (соб. гр. Д. И. Толстого).

1903.

ECHO DU TEMPS PASSÉ. Г. (соб. И. А. Морозова. Москва). КУРТИЗАНКИ. Акв. и п. (соб. И. А. Морозова. Москва). ДАМА ВЪ РОЗОВОМЪ ПЛАТЬѢ (соб. В. О. Гиршмана. Москва). СПЯЩАЯ ЖЕНЩИНА ВЪ СИНЕМЪ ПЛАТЬѢ (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ПРИНЦЪ И ФРЕЙЛИНА. Силуэтъ, тронут. акв. Воспр. «З. Р.», 1906, № 2 (соб. Ив. Коровина. Москва). СТАРАЯ БАРЫНЯ (ПИКОВАЯ ДАМА). Акв. Воспр. «Die Kunst für alle», 1905, стр. 238 (Національная галерея въ Берлинѣ). КАКЪ ОДѢВАЛИСЬ ВЪ СТАРИНУ. Акв. (соб. А. В. Касьянова. Москва). КАКЪ ОДѢВАЮТСЯ ТЕПЕРЬ. Акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). СТАРѢЮЩАЯ КОКЕТКА СЪ КУКЛОЙ. (Послѣдняя кукла). Акв. (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). СТАРѢЮЩАЯ КОКЕТКА. Миніатюра. Акв. Воспр. въ журналѣ «Искусство», 1905 (соб. Ф. Шехтель. Москва). ЖЕНСКАЯ ГОЛОВА. Миніат. (акв. въ альбомѣ Г. Л. Гиршмана. Москва). ДАМА ВЪ ЛОЖѢ ВЪ МАСКѢ. Миніат. акв. Воспр. «М. И.», 1904, № 5 (соб. И. С. Остроухова. Москва). GRANDE DAME СЪ СОБАЧКОЙ. (Миніат. акв.; утеряна въ Вѣнѣ). СБОРЪ ВИНОГРАДА. Миніат. акв. (соб. кн. С. А. Щербатова. Москва). СТУДЕНТЪ И ЖЕНЩИНА. Акв. Воспр. «Die Opale», 1907, № 2 (соб. А. А. Коровина. Украдена въ Москвѣ). ВЛЮБЛЕННЫЕ ВЪ ПОСТЕЛИ. Акв. (соб. П. П. Барышникова). ПОРТРЕТЪ ЕЛИС. НИК. ЗВАНЦЕВОЙ. М. Овалъ. Неокончено (соб. М. В. Брайкевича. Одесса).

Эскизы:

ЭСКИЗЫ КЪ «ПРИНЦУ И ФРЕЙЛИНѢ» И ДР. КАР. НАБР. НА ОДНОМЪ ЛИСТѢ (соб. А. Е. Яковлева). НАБР.

КЪ «GRANDE DAME СЪ СОБАЧКОЙ». Перо и акв. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ЭСКИЗЪ ДЛЯ ОБЛОЖКИ «DAS THEATER». Воспр. «З. Р.», 1906, № 2, стр. 12 (част. соб.). ДАМА ВЪ ЛОЖѢ ВЪ РОЗОВОМЪ ПЛАТЬѢ. Кар. и акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ГОЛОВЫ-ШАРЖИ. Свинц. каранд. (част. соб.). «ВЛЮБЛЕННЫЕ ВЪ ПОСТЕЛИ». Неоконч. акв. (соб. † С. П. Крачковскаго). МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА, СКЛОНЯЮЩАЯСЯ НАДЪ ЛЕЖАЩИМЪ МУЖЧИНОЮ. Кар. и акв. (част. соб.). ДАМА ВЪ ЧЕРНОМЪ ПЛАТЬѢ. Эск. акв. (част. соб.). ВЪ ПАРКѢ. Кар. и акв. Воспр. «М. И.», 1904, № 5, стр. 172 (соб. М. В. Добужинскаго). ЗВѢЗДЫ, КОРЗИНА ЦВѢТОВЪ И ТРЕЛЬЯЖЪ. Акв. (собр. Алекс. Н. Бенуа). СПЯЩАЯ ЖЕНЩИНА ВЪ РОЗОВОМЪ. Рис. покр. акв. (соб. А. О. Канъ). ФРОНТИСПИСЪ ИЗЪ РОЗЪ. Акв. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ПРОЕКТЪ ВѢЕРА «MILLE ET UNE NUIT». (Соб. Александра Н. Бенуа). ВИНЬЕТКА ИЗЪ БѢЛЫХЪ ЦВѢТОВЪ И ПЕРЬЕВЪ (соб. г. Г. Вальполь. Англія). ЭСКИЗЪ КЪ ТИТУЛЬНОМУ ЛИСТУ ИЗДАНІЯ «РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ ВЪ XVIII в.». Акв. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго).

Работы съ натуры:

ТРИ ACADEMIE: a) уг. восп. «Искусство» 1911, № 12, стр. 515 (соб. Алекс. Н. Бенуа; b) свинц. кар. (соб. Алекс. Н. Бенуа; c) (соб. Я. А. Эльберга).

Графическія работы:

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТЪ. Акв. Воспр. въ кр. «З. Р.», 1906, № 2 (част. соб.). ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТЪ ДЛЯ II ТОМА ИЗДАНІЯ «РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ ВЪ XVIII в.». Акв. Воспр. въ краскахъ, но не выпущенъ въ свѣтъ (соб. П. П. Барышникова). ОБЛОЖКА ДЛЯ ЖУРНАЛА «DAS THEATER». Изд. Бруно Кассиреръ въ 1903 году, въ Берлинѣ (соб. Р. Э. Направника). ДВѢ КОНЦОВКИ ДЛЯ КНИГИ А. Н. БЕНУА «ЦАРСКОЕ СЕЛО». Акв. Воспроизведены, но въ книгу не вошли (соб. И. И. Симона, Москва, и част. соб.). ОРНА-

МЕНТАЛЬНЫЙ ЛИСТЪ ДЛЯ ДИПЛОМА ОБЩЕСТВА КРАСНАГО КРЕСТА. Акв., г. и серебро (Третьяковская галерея). ЭКРАНЪ ВЪ СТИЛѢ XVIII в. Акв. (кончена въ 1916 г.) (соб. И. И. Трояновскаго).

1904.

ФЕЙЕРВЕРКЪ. Г. (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). ФЕЙЕРВЕРКЪ. Миніат. акв. (соб. Е. Е. Лансере). ПОРТРЕТЪ Е. П. ОСТРОУМОВОЙ. Акв. (соб. В. П. Рябушинскаго. Москва). РѢШЕТКА ВЪ ПАРКѢ. Акв. (соб. кн. С. А. Щербатова. Москва). НОВЫЙ И СТАРЫЙ ГОДЪ. Акв. Воспр. въ календарѣ Кр. Кр. (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). ТО ЖЕ. Свинц. кар. подкр. акв. (соб. И. С. Остроухова. Москва). ПОЦѢЛУЙ. Акв. Воспр. «Jugend», 1905, № 33 (соб. А. П. Лангового. Москва). ПОДАРОКЪ САДОВНИКА. Акв. Воспр. «Jugend», 1905, № 5 (част. соб.). ЖЕНСКАЯ ГОЛОВА. Свинц. кар. и акв. Воспр. «З. Р.», 1906, № 2, стр. 20 (соб. И. А. Морозова. Москва). ЖЕНСКАЯ ФИГУРА. Свинц. кар. Откр. письмо. Кр. Кр. (соб. † С. С. Боткина). ЛѢТО. Акв. Откр. письмо. Кр. Кр. (соб. кн. С. А. Щербатова. Москва).

Эскизы:

НОВЫЙ И СТАРЫЙ ГОДЪ. 2 рисунка свинц. кар. на двухъ сторонахъ одного и того же листа (соб. В. О. Гиршмана. Москва). КУПАЛЬЩИЦЫ. Акв. (соб. И. А. Морозова. Москва). ЛѢТО. Женская фигура. Акв. (соб. П. П. Барышникова). ТО ЖЕ. Акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ДАМА ЗА ПИСЬМЕННЫМЪ СТОЛОМЪ. Миніат. рис. пер. и акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ОБЪЯТІЕ. Рис. углемъ, покр. акв. (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). ДАМА СЪ ПИСЬМОМЪ И ПЕРОМЪ ВЪ РУКѢ. Мал. неоконч. рис. пер. и акв. ДАМА ЗАПЕЧАТЫВАЮЩАЯ ПИСЬМО. Св. кар. и акв. (оба тамъ же). ДВА ПОДКРАШЕННЫХЪ НАБРОСКА (соб. А. Е. Яковлева).

Работы съ натуры:

ЭТЮДЪ СВИНЦ. КАР. НА СИН. БУМАГѢ СЪ Е. Н. ОСТРОУМОВОЙ. Воспр. «З. Р.», 1906, № 2 (част. соб.). Л. М. МАРТЫНОВА (голова). Набр. угл. и акв. (част. соб.). НАБРОСОКЪ СЪ ЖЕНИ МИХАЙЛОВА. Св. кар. и акв. Воспр. «Искусство», 1911, № 12, 503 (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). ЭТЮДЪ ЗЕЛЕНИ. М. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ВЕСЕННІЙ ЭТЮДЪ СЪ ЦВѢТУЩЕЙ ЧЕРЕМУХОЙ. М. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). СУМЕРКИ. (Силуэты деревьевъ). Свинц. кар. и акв. (соб. С. Куссевицкаго. Москва). НЕБО НАДЪ ФИНСКИМЪ ЗАЛИВОМЪ (соб. А. В. Румянова). НАДГРОБНЫЙ ПАМЯТНИКЪ ПОДЪ ДЕРЕВОМЪ. Кар. и акв. (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). АЛЛЕЯ ПРИ ЛУНѢ. Свинц. кар. и акв. (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). ЖЕНЩИНА ВЪ ШЛЯПѢ. Свинц. кар. Воспр. въ альбомѣ образцовъ для рисованія, изд. А. Гаушъ и Н. Роотъ (соб. д-ра Лезина. Москва).

Графическія работы:

«ДНИ НЕДѢЛИ». — 7 аквар. и одинъ рис. перомъ для серіи откр. писемъ Кр. Кр. ПОНЕДѢЛЬНИКЪ (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). ВТОРНИКЪ (соб. Е. Г. Лисенкова). СРЕДА (част. соб.). ЧЕТВЕРГЪ (соб. А. В. Румянова). ПЯТНИЦА (соб. М. В. Мѣшкова. Москва). СУББОТА (част. соб.). ВОСКРЕСЕНЬЕ (соб. В. О. Гиршмана. Москва). РИСУНОКЪ ДЛЯ КОНВЕРТА «ДНЕЙ НЕДѢЛИ». Перо (Третьяковская галерея). РОЗЫ ВЪ РАМКѢ. Откр. письмо Кр. Кр. (соб. Н. Г. Платера). ВИНЬЕТКА ДЛЯ НОВОГОДНЯГО № ЖУРНАЛА. «ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО», 1905 г. (утеряна).

1905.

ВЕСНА. Акв. Откр. письмо Кр. Кр. (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). ОСЕНЬ. Акв. Откр. пис. Кр. Кр. (соб. А. А. Коровина). ЗИМА. Акв. Откр. пис. Кр. Кр. (соб. П. П. Барышникова). ВЕСНА. Акв. (варіантъ). Воспр. «Апол.» 1911, № 2 (соб. А. А. Коровина). ВЛЮБЛЕННЫЕ. Фарфоровая

группа. Четыре раскраски собственноручныхъ: 1) Соб. С. А. Щербатова. Москва (воспр. «З. Р.», 1906, № 2). 2) Соб. Фарфороваго Завода (воспр. «Die Kunst für alle», 1913, стр. 148). 3) Соб. П. П. Барышникова. 4) Соб. А. А. Коровина. ПОРТРЕТЪ ПОЭТА В. ИВАНОВА. Уг. и кар. (соб. М. П. Рябушинскаго. Москва). ДАМА СЪ МАСКОЙ. Фарфоръ: 1) Бисквитъ (соб. Е. П. Носовой. Москва). 2) Голубое платье съ чернымъ плащомъ на розовой подкладкѣ (соб. Фарфороваго Завода). 3) Голубое платье съ чернымъ плащемъ на блѣдно-желтой подкладкѣ (соб. П. П. Барышникова). 4) Свѣтло-голубое платье съ мелкими цвѣтами (соб. кн. С. А. Щербатова. Москва). 5) Въ золотомъ цвѣтѣ (соб. Г. Л. Гиршманъ. Москва). ВЛЮБЛЕННЫЙ. Маленькая фарфоровая группа: 1) Голубое платье и желтый шарфъ (соб. Фарфороваго Завода). 2) Голубое платье и желтый шарфъ (соб. Comitato de l'Exposizione Internationale a Venezia). 3) Темно-вишневое платье и желтый шарфъ (соб. А. В. Морозова. Москва). 4) Розовое платье (соб. Е. П. Носовой. Москва).

1906.

УКРАШЕНІЯ ДЛЯ СЕРІИ КНИГЪ «HORTUS DELICIARUM» — изд. Julius Bard въ Берлинѣ: 1) Обложка для картонажа. Акв., утеряна въ Берлинѣ. 2) Орнаментъ для переплета. Рис. (соб. П. Г. Рознеръ. Москва). 3) Ex-libris для форзаца. Рис. «ГЕТЕ, МУЗА И АМУРЪ». Силуэтъ (воспр. въ книгѣ: «Göthe's Reisetagebüches aus Italien» Julius Bard и «Вѣсы», 1907, № 9, стр. 32—33) (соб. Е. П. Носовой. Москва). 3 РАМКИ И ОДНА ВИНЬЕТКА ДЛЯ ТОЙ ЖЕ КНИГИ (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ВИНЬЕТКА ДЛЯ ПРОГРАММЫ ТЕАТРА В. Ѳ. КОМИССАРЖЕВСКОЙ (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). ВИНЬЕТКИ для «ЗОЛОТОГО РУНА». Перо: 1) БАРЫШНЯ СЪ СОБАЧКОЙ. 2) ЖЕНЩИНА И ЧОРТЪ. 3) ОРНАМЕНТЪ. 4) ОРНАМЕНТЪ. Воспр. «З. Р.», 1906, № 2 (част. соб.). ТРИ СИЛУЭТА ДЛЯ ПОВѢСТИ М. КУЗМИНА: «ПРИКЛЮЧЕНІЕ ЭМЕ ЛЕБЕФА». СПБ., 1907. 1) ЭМЕ

ЛЕБЕФЪ. 2) МУШКИ. 3) АМУРЪ НА ВѢТКѢ (соб. В. О. Гиршмана. Москва). EX-LIBRIS ДЛЯ БИБЛІОТЕКИ А. И. СОМОВА.

1907.

ПОРТРЕТЪ Е. Е. ЛАНСЕРЕ. Свинц. и цвѣтн. кар. ПОРТРЕТЪ ПОЭТА А. БЛОКА. Цвѣтн. кар. (соб. М. П. Рябушинскаго. Москва). ВОЛШЕБНЫЙ САДЪ. Акв. Воспр. «Ап.», 1910, № 4 (соб. П. П. Барышникова). АРЛЕКИНЪ И СМЕРТЬ. Акв. Воспр. въ кр. «З. Р.», 1908, № 11—12 (соб. М. П. Рябушинскаго. Москва).

Графическія работы.

РИСУНОКЪ ПЕРОМЪ ДЛЯ ОБЛОЖКИ «LÜSTWÄLDCHEN». ИЗД. HANS VON WEBER ВЪ МЮНХЕНѢ (соб. А. М. Сомова). УКРАШЕНІЯ И ИЛЛЮСТРАЦІИ ДЛЯ КНИГИ FRANZ VON BLEI: DAS LESEBUCH DER MARQUISE, ч. I. Изд. Hans von Weber въ Мюнхенѣ (всего 31, изъ коихъ принадлежащія ко второй части не были изданы). Рис. пер. и тушью (соб. В. О. Гиршмана, Москва, и К. Штернгейма, Мюнхенъ). НА ДИВАНѢ. Неоконч. варіантъ иллюстраціи для I части «L. M.». Рис. (соб. А. А. Коровина). ИНИЦІАЛЪ И ВИНЬЕТКИ для моногр. «C. S.», изд. Julius Bard (соб. Julius Bard. Берлинъ). ТРИ ИЛЛЮСТРАЦІИ КЪ ПОВѢСТИ А. РЕМИЗОВА «ЧТО ЕСТЬ ТАБАКЪ» (соб. В. П. Рябушинскаго. Москва). ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТЪ ДЛЯ КНИГИ «ТЕАТРЪ». ИЗД. «ШИПОВНИКЪ». Акв. (соб. † О. Левенфельдъ. Москва). ОБЛОЖКА ДЛЯ КНИГИ СТИХОВЪ К. БАЛЬМОНТА «ЖАРЪ ПТИЦА». ИЗД. «СКОРПІОНЪ». Акв. (соб. И. А. Морозова. Москва). ОБЛОЖКА ДЛЯ КНИГИ СТИХОВЪ В. ИВАНОВА «COR ARDENS». ИЗД. «СКОРПІОНЪ». Акв. (соб. С. А. Полякова. Москва). EX-LIBRIS В. ОБНИНСКАГО. Акв. (соб. † В. П. Обнинскаго. Москва).

Эскизы:

ЭСКИЗЪ КЪ ОБЛОЖКѢ «LÜSTWÄLDCHEN». Кар. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ДВА ЭСКИЗА ДЛЯ ИЛЛЮ-

СТРАЦІЙ КЪ «L. M.» (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). ЭСКИЗЪ ДЛЯ ИЛЛЮСТРАЦІИ КЪ «L. M.» (тамъ же). ЭСКИЗЪ ДЛЯ ИЛЛЮСТРАЦІИ КЪ ПОВѢСТИ «ЧТО ЕСТЬ ТАБАКЪ». Кар. (соб. Александра Н. Бенуа). ЭСКИЗЪ ТИТУЛЬНАГО ЛИСТА ДЛЯ «ТЕАТРА». Акв. (соб. М. В. Добужинскаго). ТО ЖЕ. Свинц. кар. (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). ЭСКИЗЪ ОБЛОЖКИ ДЛЯ «ЖАРЪ-ПТИЦЫ». Свинц. кар., покр. акв. (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). ЭСКИЗЪ ОБЛОЖКИ ДЛЯ «COR ARDENS». Акв. (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго. ГОЛОВА ПОЭТА В. ИВАНОВА. Акв.-миніатюра (соб. В. О. Гиршмана. Москва). НАГОЙ МОЛОДОЙ ЧЕЛОВѢКЪ. Неоконч. рис. свинц. кар. и акв. (соб. А. Е. Яковлева). СПЯЩІЙ ЮНОША. Акв. (соб. А. А. Коровина).

1908.

ОСМѢЯННЫЙ ПОЦѢЛУЙ. М. (соб. А. А. Коровина). ФЕЙЕРВЕРКЪ. Акв. (нач. въ 1907 г.). Воспр. «Аполлонъ» 1911, № 2 (соб. П. П. Барышникова). ПЕЙЗАЖЪ СЪ РАДУГОЙ. Акв. (соб. И. А. Морозова. Москва). ПЕЙЗАЖЪ СЪ РАДУГОЙ. Акв. Воспр. «А.» 1913, № 9, стр. 39 (соб. В. Д. Набокова). МАРКИЗА И АМУРЪ. Акв., нач. въ 1907 г. (част. соб.). УТРО ЛЮБОВНИКОВЪ. Акв.-миніатюра (соб. М. П. Рябушинскаго. Москва). ГОЛОВА МОЛОДОЙ ДѢВУШКИ. Акв. Воспр. «А.» 1909, № 2 (соб. И. У. Матвѣева. Москва).

Графическія работы:

РИСУНКИ ДЛЯ ВТОРОЙ НЕИЗДАННОЙ ЧАСТИ «L. M.»: 1) УРОКЪ ЛЮБВИ (варіантъ), 2) СИЛУЭТЪ, 3) СОНЪ МАРКИЗЫ. Пер. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ДВѢ ВИНЬЕТКИ ПЕРОМЪ ДЛЯ 2-ГО ИЗДАНІЯ «GÖTHE'S REISETAGEBÜCHES AUS ITALIEN». Изд. Julius Bard (соб. Julius'a Bard'a. Берлинъ). РИСУНОКЪ ПЕРОМЪ ДЛЯ ОБЛОЖКИ МОДНАГО ЖУРНАЛА «ПАРИЖАНКА». Существуетъ оттискъ раскраш. рукой художника (соб. В. О. Гиршмана. Москва). СПЯЩАЯ ДАМА СЪ СОБАКОЙ (вышивка испол-

ненная А. А. Сомовой-Михайловой подъ руководствомъ художника) (соб. П. П. Барышникова). СОЧИНЕНІЕ РУЧНЫХЪ МѢШЕЧКОВЪ ДЛЯ А. А. СОМОВОЙ-МИХАЙЛОВОЙ.

1909.

ДРЕМЛЮЩАЯ ДАМА ВЪ ЧЕРНОМЪ ПЛАТЬѢ. Овал. акв. (соб. гр. Д. И. Толстого). ПОРТРЕТЪ ПОЭТА М. КУЗМИНА. Г. Воспр. «Кр. Зер.», 1910, № 40 (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). ТО ЖЕ. Цвѣтн. кар. Воспр. «Ап.» 1910, № 7 (соб. В. О. Гиршмана. Москва). МАРКИЗА НА ПРОГУЛКѢ. Г. Воспр. «Ап.» 1909, № 2 (соб. В. Келлера). СПЯЩАЯ МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА. Воспр., «Ап.», 1909, № 3 (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ПОРТРЕТЪ С. R. PARAVICINI, изъ Базеля. Цвѣтн. кар. (соб. Paravicini. Лондонъ). АВТОПОРТРЕТЪ. Акв. Воспр. «Ап.» 1913, № 9 (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ТО ЖЕ. Рис. подкр. акв. Воспр. «Искусство» 1911, № 12 (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). КОСТЮМЪ КОЛОМБИНЫ ДЛЯ БАЛЕРИНЫ А. ПАВЛОВОЙ. Рис. покр. акв. (соб. А. П. Павловой).

Эскизы:

СПЯЩАЯ МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА. Акв. на черн. бум. (соб. В. В. Носова. Москва). СПЯЩАЯ МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА ВЪ ЧЕРНОМЪ. Неоконч. акв. (соб. С. R. Paravicini. Лондонъ). ТО ЖЕ (соб. М. С. Карзинкина. Москва). СПЯЩАЯ МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА ВЪ ПРОФИЛЬ. Акв. набросокъ (соб. А. А. Коровина). ДВА НАБРОСКА СВИНЦ. КАР. КОСТЮМА КОЛОМБИНЫ ДЛЯ А. П. ПАВЛОВОЙ (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго). СПЯЩАЯ МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА. М. (соб. В. О. Гиршмана. Москва).

Рисунки съ натуры:

НАБРОСОКЪ УГЛЕМЪ ГОЛОВЫ А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ. Воспр. «Искусство» 1911, № 12 (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). АКВАРЕЛЬНЫЙ ЭТЮДЪ ГОЛОВЫ

А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ (соб. А. П. Остроумовой-Лебедевой). РОТЪ ОДНОЙ ДАМЫ. Рис. въ два цвѣта (соб. В. О. Гиршмана. Москва).

1910.

ПЬЕРРО И ДАМА (на фонѣ фейерверка). Г. Воспр. «Ап.» 1911, №2 (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). АРЛЕКИНЪ И ДАМА (на фонѣ фейерверка). Г. Воспр. «Ап.» 1911, № 2 (соб. В. Е. Бурцева). ВЛЮБЛЕННЫЕ. ВЕЧЕРЪ. М. Воспр. «Ап.» 1913, № 9 (соб. В. О. Гиршмана. Москва). РАДУГА. М. (нач. въ 1908 г.). Воспр. «Ап.» 1911, № 2 (соб. В. Е. Бурцева). ПОРТРЕТЪ ПОЭТА Ѳ. СОЛОГУБА. Уг. и санг. Воспр. «Ап.» 1913, № 9 (соб. А. Н. Чеботаревской). ПОРТРЕТЪ ЖЕНИ МИХАЙЛОВА. Уг. (соб. В. Е. Бурцева). ПОРТРЕТЪ ХУДОЖНИКА М. ДОБУЖИНСКАГО. Цвѣт. кар. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ЗАГЛАВНЫЙ ЛИСТЪ ДЛЯ КАТАЛОГА БИБЛІОТЕКИ В. П. РЯБУШИНСКАГО. ОТДѢЛЪ ЭРОТИКИ (соб. В. П. Рябушинскаго. Москва). ДВА ЭТЮДА СВИНЦ. КАР. СЪ Н. С. ПОЗНЯКОВА. ЭТЮДЪ СЪ НЕГО ЖЕ УГЛЕМЪ. ТО ЖЕ. М. к. (соб. Н. С. Познякова. Москва). НАБРОСОКЪ СЪ НЕГО ЖЕ. Свинц. кар. (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). ВЕСЕННІЙ ПЕЙЗАЖЪ. Эск. акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва).

1911.

ПОРТРЕТЪ Е. П. НОСОВОЙ. М. (нач. въ 1910) (соб. Е. П. Носовой. Москва). ПОРТРЕТЪ Г. Л. ГИРШМАНЪ. М. (нач. въ 1910). АВТОПОРТРЕТЪ. Чер. и кр. кар. Воспр. «Ап.». 1913, № 9 (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ПОРТРЕТЪ БАРОНЕССЫ АЛ. АНДР. НОЛЬДЕ. Цв. кар. (соб. бар. Б. Э. Нольде). ПОРТРЕТЪ М. Г. ЛУКЬЯНОВА Черн. и кр. кар. (Третьяковская галерея). ПОЦѢЛУЙ ВЪ ЛѢСУ. Акв. (соб. † Н. М. Миронова. Москва). ПОЦѢЛУЙ. Кар. Воспр. «Ап.» 1913, № 9 (соб. А. А. Коровина). ЭТЮДЪ ГОЛОВЫ (С. П. Званцева). Черн. и кр. кар. Откр. пис. Кр. Кр. (соб. В. О. Гиршмана. Москва).

1912.

АРЛЕКИНЪ И ДАМА. Г. Воспр. «Ап.» 1913, № 9 (соб. Е. П. Носовой. Москва). ТО ЖЕ (варіантъ) (Русскій Музей). ДѢВУШКА СЪ ПИСЬМОМЪ. М. (нач. въ 1911). Воспр. «Ап.» 1913, № 9 (соб. А. В. Морозова. Москва). ПОХИЩЕНІЕ. Миніат. акв. (соб. Е. П. Носовой. Москва). EX-LIBRIS Н. М. МИРОНОВА (соб. † Н. М. Миронова. Москва). ЖЕНЩИНА И ЧОРТЪ, ex-libris (соб. Е. П. Носовой. Москва). ЭТЮДЪ КЪ ПОРТРЕТУ ГР. С. П. ЗУБОВА. Свинц. кар. и санг.

1913.

ПОРТРЕТЪ Н. С. ПОЗНЯКОВА. Черн. кар. и санг., нач. въ 1911 г. (соб. Н. С. Познякова. Москва). ПОРТРЕТЪ Г-ЖИ М. Г. ЛИСТЪ. Черн. кар. и санг., нач. въ 1911 (соб. Н. Г. Листа. Москва). ПОРТРЕТЪ М. Д. КАРПОВОЙ. М. (нач. въ 1912). ЭТЮДЪ КЪ НЕМУ. Кар. и санг. ТО ЖЕ (соб. М. Д. Карповой. Москва). ЭТЮДЪ КЪ НЕМУ ЖЕ МАСЛОМЪ, овальный (соб. А. А. Коровина). ПРОЕКТЪ ЗАНАВѢСА ДЛЯ «СВОБОДНАГО ТЕАТРА». Акв. на двухъ листахъ (соб. В. О. Гиршмана. Москва). СМЕРТЬ ВЪ КОСТЮМѢ АРЛЕКИНА (фронтисписъ для сборника «Памяти Н. Н. Сапунова»). Перо (соб. Н. Н. Карышева, Москва; подготовительный рис. къ нему нах. въ соб. А. В. Румянова). АРЛЕКИНЪ И КОЛОМБИНА ПРИ ЛУНѢ. Акв. (соб. † Б. В. Слѣпцова). АРЛЕКИНЪ, КОЛОМБИНА И ПЬЕРРО ПРИ ЛУНѢ. Акв. (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). ЗАСНУВШАЯ НА ТРАВѢ МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА (нач. въ 1912 г.). Г. (соб. В. Е. Бурцева).

1914.

ПОРТРЕТЪ Д. Г. КАРЫШЕВОЙ. Кар. и санг. (соб. Н. Н. Карышева. Москва). АЛЛЕГОРИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНІЕ ЖИЗНИ И СМЕРТИ. Акв. (соб. А. А. Коровина). ПОРТРЕТЪ Е. П. ОЛИВЪ. М. (соб. В. А. Харитоненко. Москва). ЭТЮДЪ ГОЛОВЫ ДЛЯ НЕГО, уголь (соб. М. С. Оливъ). ВЪ ЛѢСУ. М., нач. въ 1904 г. (соб. А. А. Коровина). ПОРТРЕТЪ В. Ѳ.

НУВЕЛЯ. Кар. и санг. (Музей Академіи Художествъ). ИТАЛЬЯНСКАЯ КОМЕДІЯ. Акв. (соб. А. П. Лангового. Москва). ВАРІАНТЪ ЕЯ. Г. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). L'AMOUR DE LA MARQUISE, дружка къ акв. 1908 г. (соб. А. А. Коровина). СМѢЮЩІЙСЯ АРЛЕКИНЪ. Акв. (въ альбомъ Г. Л. Гиршманъ. Москва). ВОЛШЕБНЫЙ САДЪ СЪ ЛЕТЯЩЕЙ ТѢНЬЮ. Овальн. акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). АРЛЕКИНЪ И КОЛОМБИНА ВЪ ПАРКѢ ПРИ ЛУНѢ. Акв. (част. соб.).

1915.

ЯЗЫЧОКЪ КОЛОМБИНЫ. Г. нач. въ 1913 г. (соб. А. А Коровина). ПОРТРЕТЪ Г. Л. ГИРШМАНЪ. Кар. и санг. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). ВОЛШЕБНИЦА. М. (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). ЗИМА. М., дружка къ «Осмѣянному поцѣлую» (соб. А. А. Коровина). ЛѢТНЕЕ УТРО. М. (част. соб.). ПЕЙЗАЖЪ СЪ РАДУГОЙ. М. (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). EX-LIBRIS ДЛЯ В. Е. БУРЦЕВА. Рис. пер. (соб. В. Е. Бурцева). ПЕЙЗАЖЪ СЪ РАДУГОЙ. Акв. (въ альбомѣ О. Л. Делла-Восъ-Кардовской. Царское Село). АРЛЕКИНЪ И ПАСТУШКА ПРИ ЛУНѢ. Акв. (соб. г-жи М. В. Штифтеръ) (варіантъ акв. нах. въ соб. А. А. Коровина). 3 РИСУНКА И 2 ВИНЬЕТКИ ДЛЯ «LE LIVRE DE LA MARQUISE». Перо (соб. В. О. Гиршмана. Москва).

1916.

9 ИЛЛЮСТРАЦІЙ И 36 ВИНЬЕТОКЪ ДЛЯ КНИЖКИ «LE LIVRE DE LA MARQUISE». Перо (соб. В. О. Гиршмана. Москва). 15 КАРАНДАШНЫХЪ НАБРОСКОВЪ СЪ НАТУРЩИЦЪ И НАТУРЩИКОВЪ (соб. М. В. Брайкевича. Одесса, д-ра Воробьева, Москва [2] и г. Г. Вальполя, Англія [1]). ПОРТРЕТЪ Е. С. МИХАЙЛОВА. М. КАВАЛЕРЪ И ДАМА. Рис. свинц. кар. (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). КНИЖНЫЙ ЗНАКЪ ДЛЯ БИБЛІОТЕКИ г. Г. ВАЛЬПОЛЯ. Перо (соб. г. Г. Вальполя. Англія). СВИДАНІЕ. Акв. (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). ЮНОША НА КОЛѢНЯХЪ ПЕРЕДЪ ДАМОЙ. Г. (соб. В. Е. Бурцева). СПЯЩАЯ МОЛОДАЯ

ЖЕНЩИНА. Овальная акв. (соб. Е. О. Ландау). ЭСКИЗЪ КЪ НКЙ. Овальн. рис., раскр. акв. (соб. И. И. Трояновскаго. Москва). ОТРАЖЕНІЕ ВЪ ЗЕРКАЛѢ. Овальн. акв. (соб. Е. А. Ландау). ПЕЙЗАЖЪ СЪ КОСТРАМИ. Акв. (соб. г. Г. Вальполя. Англія). ФЕЙЕРВЕРКЪ (9 фигуръ въ паркѣ XVIII в.). Акв. (соб. А. О. Кана). НОЧНОЙ ПЕЙЗАЖЪ СЪ КОСТРАМИ (повтореніе предыдущаго). Акв. (Соб. Т. А. Покровской. Москва). НОЧНОЙ ПЕЙЗАЖЪ СЪ МРАЧНЫМЪ ЗВѢЗДНЫМЪ НЕБОМЪ И ПОЖАРОМЪ НА ГОРИЗОНТѢ. Акв. (соб. г. Г. Вальполя. Англія). ЛЕТЯЩІЯ ВѢДЬМЫ НА ФОНѢ ЛУННАГО НЕБА. Рис. пер. покр. акв. (соб. М. В. Брайкевича. Одесса).

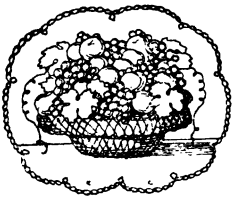
1917.

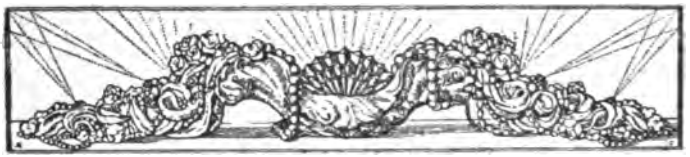
НАБРОСОКЪ НАТУРЩИЦЫ. Рис. (соб. г. Г. Вальполя. Англія). ДАМА И ЧОРТЪ. Акв. (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). ВСТРѢЧА У ФОНТАНА. Миніатюрная акв. (соб. А. А. Анспаха). ПОРТРЕТЪ Н. Г. ВЫСОЦКОЙ. М. Овалъ (соб. Н. Г. Высоцкой). ПОДГОТОВ. РИСУНОКЪ КЪ НЕМУ. КОСТРЫ НОЧЬЮ. Г. (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). ДВѢ ОБНЯВШІЯСЯ ФИГУРЫ СРЕДИ РОЗЪ. Акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). СИДЯЩАЯ МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА ВЪ КОСТЮМѢ XVIII в. Рис. свин. и цвѣт. кар. (соб. С. В. Неручева). АРЛЕКИНЪ, КОЛОМБИНА И ДАМА ВЪ МАСКѢ НА ФОНѢ ФЕЙЕРВЕРКА. Овальный рис., покрытый акв. (соб. С. В. Неручева). ОБМОРОКЪ. Рис. покр акв. (соб. А. А. Стекана). ЖЕНЩИНА ВЪ ОБМОРОКѢ НА РУКАХЪ АББАТА. Рис. пер., покр. акв. (соб. А. А. Анспаха). ВЫМЫШЛЕННЫЙ ПОРТРЕТЪ ГЕРОИНИ РОМАНА ШАДЕРЛО ДЕ ЛАКЛО—«ОПАСНЫЯ СВЯЗИ». Рис. свин. и цвѣт. кар. (соб. М. В. Брайкевича. Одесса). КУПАЛЬЩИЦА. Миніат. рис., покр. акв. (соб. Н. П. Рябушинскаго, Москва). 1 РИС. ПЕРОМЪ И 39 ВИНЬЕТОКЪ ДЛЯ «LE LIVRE DE LA MARQUISE» (соб. В. О. Гиршмана. Москва). 1 ВИНЬЕТКА ДЛЯ ТОЙ ЖЕ КНИГИ—ДАМА СЪ ОБЕЗЬЯНОЙ (соб. А. О. Кана). ПОСЕЛЯНКА И ВСАДНИКЪ ВЪ ЛѢСУ. Рис. перомъ,

покр. акв. (соб. А. А. Анспаха). ЗОЛОТАЯ ПОРА ЖИЗНИ. Овальн. акв. (соб. М. Г. Лукьянова). МАРКИЗА И ЕЯ ЧИЧИСБЕИ. Овальн. акв. (соб. Н. А. Асса). ДАМА СЪ КНИГОЙ ОКОЛО КАМИНА (соб. В. Е. Бурцева).

1918.

ДВѢ КУПАЛЬЩИЦЫ. Рис. свинц. кар., блѣдно покр. акв. (соб. В. Е. Бурцева). ГОЛУБАЯ ЛЕТЯЩАЯ ЖЕНЩИНА. Акв. (соб. Н. А. Тюляева. Москва). ПЕЙЗАЖЪ СЪ РАДУГОЙ, ЛОДКОЙ И КУПАЛЬЩИЦАМИ. Акв. (соб. В. О. Гиршмана. Москва). КУПАЛЬЩИЦА И ПАСТУХЪ. Рис., покр. акв. (част. соб.). ДАМА СЪ ОБЕЗЬЯНОЙ ВЪ ТРЕЛЬЯЖѢ. Силуэтъ (соб. В. Е. Бурцева). ЭСКИЗЪ КЪ НЕЙ. Рис. свинц. и цвѣт. кар. (соб. г. Э.-З.). АРЛЕКИНЪ И СМЕРТЬ. Рис. пер., покр. акв. (соб. В. Е. Бурцева). ПОРТРЕТЪ Д. С. МИХАЙЛОВА. Рис. свинц. кар. и санг. (соб. Д. С. Михайлова). ПОРТРЕТЪ М. Г. ЛУКЬЯНОВА. М. ЛѢТНІЙ ВЕЧЕРЪ (дама въ голубомъ платьѣ на фонѣ пейзажа). М. ПОРТРЕТЪ Г. БРУСА. Рис. свинц. кар. и санг. (соб. Г. Бруса. Англія).





БИБЛІОГРАФІЯ.

Александръ Бенуа — «К. Сомовъ» («Міръ Искусства» 1899, т. II, № 20, стр. 127—140).

Александръ Бенуа — «Исторія русской живописи въ XIX в.». СПБ. 1902, ч. II, стр. 271—274.

«Міръ Искусства», 1903, № 1—2 (двойной номеръ посвященный работамъ художника).

Igor Grabar—«Constantin Somoff» («Zeitschrift für Bildende Kunst», Leipzig, 1903, Juli, стр. 239—245).

«Современное Искусство. Константинъ Сомовъ». Изд. кн. С. А. Щербатова и В. В. Фонъ-Мекъ. Ред. Игоря Грабаря. СПБ. 1903.

Emil Heilbut — «Constantin Somoff» («Kunst und Künstler», Berlin, 1903, November, стр. 63—70).

Hans Rosenhagen — «Konstantin Somoff» («Die Kunst für alle», München, 1905, 15 februar, heft 10, стр. 217—233).

«Золотое Руно» 1906, № 2 (номеръ посвященный работамъ художника).

Осипъ Дымовъ—«Константинъ Сомовъ». («Золотое Руно» 1906, № 7—9, стр. 151—153).

Oscar Bie—«Constantin Somoff». Berlin. Verlag von Julius Bard. 1907.

Vittorio Pica—«Artisti contemporanei: Konstantin Somoff» («Emporium», Bergamo, 1908, Marzo, стр. 165—182).

Александръ Бенуа. «Художественныя письма. Сомовъ и Стеллецкій на выставкѣ «Салона». «Рѣчь» отъ 5 февр. 1909 г.

Сергѣй Маковскій. «Страницы художественной критики». Книга вторая. Современные русскіе художники. Книгоизд. «Пантеонъ» С.-Пбургъ. MDCCCC IX, стр. 123—131.

С. П. Яремичъ — «К. А. Сомовъ» («Искусство», Кіевъ, 1911, стр. 503—517).

Всеволодъ Дмитріевъ—«Константинъ Сомовъ. Опытъ историческаго опредѣленія» («Аполлонъ» 1913, № 9, стр. 31—41).

Д. Курошевъ — «Художникъ «радугъ» и «поцѣлуевъ» (тамъ же, стр. 26—30).

P. Ettinger — «Constantin Somoff» («Die Kunst für alle», München, 1913, Januar, стр. 145—157).

Paul Barchan — Somow und seine Erotik («Kunst und Künstler», Berlin, 1914, märz, стр. 315—320).

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	стр.
Сергѣй Эрнстъ—«К. А. Сомовъ»	1
Списокъ работъ К. А. Сомова	65
Библіографія К. А. Сомова	91

Десять красочныхъ воспроизведеній на отдѣльныхъ листахъ и 30 однотонныхъ съ работъ мастера.

Обложка по рисунку С. В. Чехонина. Книжныя украшенія—К. А. Сомова.

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE STAMPED BELOW

AN INITIAL FINE OF 25 CENTS WILL BE ASSESSED FOR FAILURE TO RETURN THIS BOOK ON THE DATE DUE. THE PENALTY WILL INCREASE TO 50 CENTS ON THE FOURTH DAY AND TO $1.00 ON THE SEVENTH DAY OVERDUE.

SEP 16 1932

JUL 4 1939

17Jun57RKX

REC'D LD

JUN 22 1957

MAR 01 1994

AUTO DISC CIRC APR 19 '94

LD 21-20m-6,'32

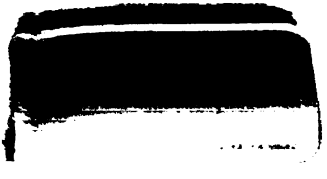
YC 114351

~~YC 114350~~

U. C. BERKELEY LIBRARIES

C046129876

576084

N 2699
S L E 7

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY